



HÖGSKOLAN
DALARNA

Arbetsrapport

Översättning för en ny generation

Nordisk barn- och ungdomslitteratur på export

Valérie Alfvén, Hugues Engel &
Charlotte Lindgren (red.)

Valérie Alfvén, Hugues Engel &
Charlotte Lindaren (red.)

KULTUR OCH
LÄRANDE

Nr: 2015:03

Högskolan Dalarna, Kultur och Lärande, arbetsrapport nr 2015:03
ISBN: 978-91-85941-92-6
ISSN: 1403-6878
© Författarna

Översättning för en ny generation

Nordisk barn- och ungdomslitteratur på export

Valérie Alfvén, Hugues Engel & Charlotte Lindgren (red.)

Innehållsförteckning

Förord	7
<i>Charlotte Lindgren</i>	
DEL 1:	
HISTORISKA ÖVERSIKTER	9
Akademiska studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur: en historisk översikt med fokus på Sverige och Frankrike	11
<i>Charlotte Lindgren</i>	
<i>Plúpp fer til Íslands – 100 år av svensk barnboksexport till sagoön</i>	19
<i>Martin Ringmar</i>	
<i>Svenska barnböcker i Japan</i>	27
<i>Masako Hayakawa Thor</i>	
DEL 2:	
ÖVERSÄTTNINGSTRATEGIER OCH MOTTAGANDE	35
Hur översätts provocerat våld i ungdomslitteratur från svenska till franska? En empirisk studie	37
<i>Valérie Alfvén och Hugues Engel</i>	
Handlingsplan og betydningsplan i receptionen af kompleks ungdomslitteratur	49
<i>Margrethe Lykke Eriksen</i>	
Henning Mankells barnbok <i>Katten som älskade regn</i> på engelska och tyska	57
<i>Ulf Norberg och Petra Thore</i>	
En katts resa: <i>Pettson och Findus</i> på norska, tyska, nederländska, franska och spanska	67
<i>Carina Gossas, Marcus Axelsson, Ulf Norberg och Sara Van Meerbergen</i>	

Förord

Svensk barn- och ungdomslitteratur har ett gott rykte internationellt och många titlar översätts över hela världen varje år. Även om mängden översättningar, och mottagandet av dem, varierar volymmässigt och i de olika länderna, är den svenska barn- och ungdomslitteraturen ofta en favorit i förlagsmiljön utomlands. 2013 var Sverige dessutom hedersgäst på Bolognas barnlitteraturmässa. Svenska språkets relativt marginella ställning i världen leder dock till att det inte finns ett obegränsat antal översättare som kan ta sig an uppdraget att översätta en barnbok från svenska. Tillgången till översättare, liksom pågående generationsskiften bland dem, är alltså en viktig faktor som inte skall förbises i sammanhanget.

När vi planerade workshopen *Översättning för en ny generation*, som är grunden till denna volym, ville vi särskilt fokusera på olika marknadens urvalskriterier vad gäller barn- och ungdomslitteratur översatt från svenska. Huvudfokus skulle ligga på översättning från svenska till världens olika språk, men, eftersom det finns en mycket nära kulturell och språklig skandinavisk samhörighet (samma översättare arbetar till exempel ofta från mer än ett skandinaviskt språk), kunde workshopen också behandla översättningen av norska och danska barn- och ungdomsböcker. Mer generellt ville vi belysa översättningen av barn och ungdomsböcker utifrån vidare översättningsvetenskapliga frågeställningar, t.ex. vilka böcker översätts, hur översättningarna relaterar till den inhemska produktionen och översättningar från andra språk, är det möjligt att särskilja olika strategier vid översättning eller finns det ett gap mellan det som accepteras som barn- och ungdomslitteratur i Sverige och i övriga världen.

Workshopen ägde rum vid Stockholms universitet den 5 december 2014. Det var ett samarbete mellan Högskolan Dalarna, särskilt forskningsprofilen Kultur, Identitet och Gestaltning och Romanska och klassiska institutionen vid Stockholms universitet. Det blev ett unikt tillfälle för forskare, översättarstudenter, översättare och andra intresserade av svensk barn- och ungdomslitteratur att diskutera den svenska barn- och ungdomslitteraturens spridning i en globaliserad värld.

Denna volym samlar bidrag från ett antal forskare som var föredragshållare den 5 december 2014. Vi har grupperat dem enligt följande.

I den första delen finner man en generell översikt, ”Akademiska studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur: en historisk översikt med fokus på Sverige och Frankrike” av Charlotte Lindgren, som presenterar en historisk bild av hur studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur har etablerats som ett akademiskt forskningsfält i Sverige och Frankrike. Sedan presenterar Martin Ringmar i sin artikel ”Plúpp fer til Íslands – 100 år av svensk barnboksexport till sagoön” hur svenska barnböcker under åren har översatts till isländska och mottagits på Island, där de har deltagit i en allmän utveckling av barnlitteratur och även påverkat den inhemska litteraturen. Masako Hayakawa Thor ger en historisk tillbakablick över utgivning av utländska barn- och ungdomsböcker i Japan, för att sen fokusera på utgivningen av svenska barnböcker. Utgivningen av svenska barnböcker började 1918, fortsatte lite under 1970-talet men ägde rum främst under 1990 och 2000-talen, då cirka 200 titlar översattes per decennium. Författaren visar att det var översättarnas förtjänst att de japanska bokförlagen fick upp ögonen för svenska barnböcker.

I den andra delen avser Valérie Alfvén och Hugues Engel svara på frågan hur en särskild typ av våld översätts. I sin artikel ”Hur översätts provocerat våld i ungdomslitteratur från svenska till franska? En empirisk studie”, visar de hur ”provocerat våld” (fr. *violence gratuite*), ett centralt

begrepp i en konsekrerad ungdomsroman som publicerades kring sekelskiftet 2000 i Sverige och en kort tid senare i fransk översättning, har översatts. De redovisar dessutom resultaten av en empirisk studie bland tvåspråkiga läsare som ombads att jämföra effekten av vissa våldsamma uttryck och av vissa längre textutdrag på svenska och franska. Margrethe Lykke Eriksen visar i sin artikel, "Handlingsplan og betydningsplan i receptionen af kompleks ungdomslitteratur" att den nordiska ungdomslitteraturen i Belgien möter en bred front av motstånd bland bibliotekarier. Artikelförfattaren diskuterar åtta norska och danska ungdomsböcker som kan karakteriseras som komplexa, och visar att det framför allt är behovet av att växla mellan empatisk identifikation och reflektion som försvårar mottagandet av dessa översättningar. Slutligen använder Ulf Norberg och Petra Thore i "Henning Mankells barnbok *Katten som älskade regn* på engelska och tyska" olika metoder för att kunna ge en övergripande analys av den tyska och den franska översättningen av Henning Mankells barnbok. De använder en närläsning och jämför även källtexten och de båda översättningarna ur ett flertal olika synvinklar.

Marcus Axelsson, Carina Gossas, Ulf Norberg och Sara van Meerbergen sin artikel "Pettson på export: Pettson och Findus på franska, nederländska, norska, spanska och tyska". Författarna arbetar med en kartläggning både av så kallade preliminära och operationella översättningsnormer, i översättningsteoretisk bemärkelse. De visar även vilka olika översättningsstrategier som har använts i samband med återgivning av egennamn och rörelseverb.

Slutligen vill vi här tacka Catharina Nyström Höög för sin hjälp som Interkulturella språkstudiers forskningsgruppsledare gällande organisationen av workshoppen och som kollegial granskare vid redaktionen av denna volym.

*Charlotte Lindgren
Falun, den 2 juni 2015*

Deltagare i denna volym

Alfvén, Valérie, doktorand vid Romanska och klassiska institutionen, Stockholms universitet,
Axelsson, Marcus, doktorand vid Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet,
Engel, Hugues, postdoktor vid Romanska och klassiska institutionen, Stockholms universitet,
Gossas, Carina, universitetslektor i franska vid Akademin för humaniora och medier, Högskolan Dalarna,
Hayakawa Thor, Masako, universitetsadjunkt vid Akademin för humaniora och medier, Högskolan Dalarna,
Lindgren, Charlotte, universitetslektor i franska vid Akademin för humaniora och medier, Högskolan Dalarna,
Lykke Eriksen, Margrethe, universitetslektor vid fakulteten för översättning och tolkning vid Mons universitet (Belgien),
Norberg, Ulf, universitetslektor vid Tolks- och översättarinstitutet, Institutionen för svenska och flerspråkighet vid Stockholms universitet,
Ringmar, Martin, lärare i svenska och doktorand i nordiska språk, Lunds universitet,
Thore, Petra, universitetslektor i tyska vid Institutionen för moderna språk vid Uppsala universitet,
Van Meerbergen, Sara, vik. lektor vid Tolks- och översättarinstitutet, Institutionen för svenska och flerspråkighet vid Stockholms universitet.

Del 1:
Historiska översikter

Akademiska studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur: en historisk översikt med fokus på Sverige och Frankrike

Charlotte Lindgren

Akademien för humaniora och medier, Högskolan Dalarna

Abstract

Författaren för denna artikel har forskat i flera år om översättningen av moderna svenska barn- och ungdomsböcker till franska, och presenterar här den utveckling som har lett fram till att översättningsteoretiska studier av barn- och ungdomslitteratur har blivit ett etablerat forskningsfält. Detta har hänt i hela världen men artikeln fokuserar på just Sverige och Frankrike. Denna artikel presenterades först vid en workshop om översättning av barn- och ungdomslitteratur från svenska och andra nordiska språk: att en sådan workshop överhuvudtaget kunde anordnas i en akademisk miljö är ett tydligt tecken på att översättningen av barn- och ungdomslitteratur är ett ämne i tiden och det är därför intressant att granska hur förloppet fram till dess akademisering sett ut. Artikeln kommer att presentera först hur barn- och ungdomslitteratur fick sitt erkännande, för att sedan visa hur samma sak hände med den relativt unga översättningsvetenskapen och särskilt med översättningsvetenskapliga studier av barn- och ungdomslitteratur.

Nyckelord

Barn- och ungdomslitteratur, översättning, översättningsstudier, översättningsteoretiska studier

För några år sedan framstod det inte som uppenbart att översättningsteoretiska studier av barn- och ungdomslitteratur skulle få en plats i den akademiska världen. Under flera år har min forskning fokuserat på översättningen av moderna svenska barn- och ungdomsböcker till franska. Denna artikel kommer att presentera den utveckling som har lett fram till att ett sådant forskningsfält har blivit etablerat, både i världen men mest i Sverige – min arbetsplats – och i Frankrike, där de studerade översättningarna publiceras. Workshopen som denna artikel först presenterades vid handlade om urvalskriterier vad gäller barn- och ungdomslitteratur översatt från svenska, danska och norska, till olika språk. Översättningarna skulle även belysas utifrån vidare översättningsvetenskapliga frågeställningar. Att en sådan workshop överhuvudtaget kunde anordnas i en akademisk miljö är ett tydligt tecken på att översättningen av barn- och ungdomslitteratur är ett ämne i tiden och det är därför intressant att granska hur förloppet sett ut. Artikeln kommer att presentera först hur barn- och ungdomslitteratur fick sitt erkännande, för att sedan visa hur samma sak hände med den relativt unga översättningsvetenskapen och särskilt med översättningsvetenskapliga studier av barn- och ungdomslitteratur.

Barn- och ungdomslitteratur

Om man jämför med litteratur som vänder sig till vuxna, är barn- och ungdomslitteratur mycket ”yngre”. I Sverige brukar man datera de första barnböckerna till slutet på 1500-talet. Lena Kåreland citerar *Een sköön och härligh jungfrv speghel* (1591) och *En gyldenne book, om unga personers sedhers höffweligheet* (1592) (Kåreland 1994 s. 27) som de första barnböckerna på svenska. Våldigt få barnböcker publicerades i Sverige på 1600-talet, och alla hade ett pedagogiskt mål, och även mer specifikt ett religiöst mål. Enligt Kåreland utvecklas barnboksproduktionen i Sverige under 1700-talet: ”de nya upplysningsidéerna, som hyllade kunskap och förnuft, banade väg för en barnlitteratur som försökte förena det nyttiga med det nöjsamma” (*ibid.*: 28). I Frankrike brukar man också förlägga barnlitteraturens begynnelse till 1700-talet (Servoise 2010 s. 283), litteratur som vänder sig till privilegierade barn och som också har som mål att uppfostra och utbilda på ett relativt underhållande sätt. Dessa pedagogiska och moraliska mål som följde med barnlitteraturen i sin vagga har satt djupa spår i genren och vi återkommer till det nedan. Rent formellt återanvänder den tidiga barnlitteraturen traditionella former som fabler, teater, sagor, romaner (Nières-Chevrel 2009 s. 34) och anpassar ”vuxenböcker” som t.ex. *Robinson Crusoe* (som kom ut först 1719) till en yngre publik. På 1800-talet sker en stor utveckling gällande barnlitteraturen, i stort sett samtidigt i hela Europa:

Under 1800-talet ökade barnboksutgivningen kraftigt, samtidigt som den breddades och differentierades i flera olika genrer och typer. Nu började det också ställas litterära och stilistiska krav på de ungas litteratur. I och med att den kommunala folkskolan infördes i Sverige vid mitten av 1800-talet ökades läskunnigheten alltmer, och barnbokens publikunderlag blev därmed successivt större (Kåreland *ibid.*:32).

Flera bokförlag satsar på barn- och ungdomslitteratur och på skolböcker. Det finns även tidningar och serietidningar, som vänder sig till den publiken. Så småningom, framför allt på 1900-talet, öppnar man också fler bibliotek, antingen med särskilda delar ägnade åt barn eller bibliotek som helt specialiserar sig på barn- och ungdomslitteratur. Illustrerade böcker, serier och romaner utan alltför många pedagogiska eller moraliska mål utvecklas och produceras i större mängder. Under hela 1900-talet blir marknaden större och större: både utbudet och tillgång till böckerna ökar. Dock är barnlitteraturen fortfarande en genre med låg status. En viss koppling som man skulle kunna göra är att barn- och ungdomslitteratur har, från 1800-talet, blivit ett relativt gynnsamt område för kvinnor. Det finns i flera länder kvinnliga författare, illustratör, förläggare och bokförmedlare. I Sverige känner man till exempel igen namnen Laura Fitinghoff, Elsa Beskow, Selma Lagerlöf och Jenny Nyström och i Frankrike la comtesse de Ségur. Nières-Chevrel skriver att ”att skriva för barn var på 1800-talet en förständig ambition för kvinnor, förenlig med den rådande bilden av den uppfostrande modern” (vår översättning, Nières-Chevrel *ibid.*:84). Hon visar också att skrivande för barn tillmäts ett lågt värde från institutionellt håll och att det var så redan på 1800-talet, men att det fortfarande är så i viss mån idag. Det är dessutom ingen hemlighet att det är mest kvinnor som arbetar med barnens uppfostran och utbildning, och även om barn- och ungdomsböcker pö om pö går ifrån sådana mål, kan vi inte undgå tanken att det är just på grund av dessa mål som kvinnor har blivit överrepresenterade i arbetet med den genren av litteratur.

Efter andra världskriget börjar ur flera avseenden en guldålder för barn- och ungdomslitteratur. Ulf Boëthius pratar om en ”nedmontering av gränsen mellan högt och lågt”¹. Man kan ge flera

¹ <http://www.svd.se/kultur/understrecket/nar-barnbocker-blev-litteratur_264031.svd>, läst den 4 december 2014.

exempel på detta, dels internationellt med grundandet 1953 av IBBY (International Board on Books for Young People), dels nationellt med tillkommandet 1965 av Svenska barnboksinstitutet i Sverige. I Frankrike föddes nästan samtidigt, nämligen 1963, La Joie Par Les Livres, som var tänkt att bli ett bibliotek endast för barn och som skulle erbjuda det bästa av det internationella utbudet i genren. För att analysera vilka böcker man skulle köpa till detta bibliotek började bibliotekarierna, i samarbete med flera bibliotekarier i hela Frankrike, att träffas i en läskommitté för att analysera och diskutera böckerna. För att sprida detta arbete publicerades från 1965 en periodisk rapport, som 1976 utvecklades till *La Revue des Livres pour Enfants*. Även idag presenterar denna tidskrift analyser av nya publiceringar, forskningsartiklar och särskilda satsningar². En skillnad mellan Sverige och Frankrike är här att Svenska Barnboksinstitutet inte ger ut kritiska, normerande kommentarer om nya barn- och ungdomsböcker. För att ta bara ett exempel får Stefan Castas bok *Mary-Lou*, översatt av Agneta Ségol och Marianne Ségol-Samoy (förlag Thierry Magnier), tre glada smileys i tidskriften nummer 269 (februari 2013)³ med denna motivering: ”denna roman ger ett mycket vackert porträtt av två unga, oscillerande mellan vänskap och ung kärlek. Den finstämda och rörande berättelsen är vävd av motstridiga känslor där sorg, respekt och ånger över vad som kunde ha varit och som inte är, blandas. Det slutar dock ganska hoppfullt: Adam och Mary-Lou kommer förmodligen att kunna ta sig an framtiden med större tillförsikt” (vår översättning 2013 s. 38).

Barn- och ungdomslitteratur i akademien

Från och med 1970-talet finns det dessutom kurser i barn- och ungdomslitteratur på många universitet i Sverige, och samma process äger rum i Frankrike (även i resten av Europa och USA): ”Överallt gav man ut allt fler barnböcker, överallt ökade barnlitteraturens anseende, överallt började man ge kurser på universiteten, överallt växte det fram en akademisk barnlitteraturforskning” (Boëthius 2006). Enligt Boëthius hade dessförinnan flera ”litterära kategorier [...] sorterats bort” i akademiska studier, som till exempel barnlitteraturen, men intresset på 1970-talet för ”marginaliserade litteraturer” ger den genren snålskjuts. Nières-Chevrel visar också att barnlitteraturen fick en helt annan plats i Frankrike direkt efter 1968 eftersom den kategoriserades som ”contre-culture” (*ibid.*:83). Mer internationellt bildades även på 1970-talet the International Research Society for Children’s Literature (IRSCL, grundad 1970). Ännu senare, 1982, inrättades en professur i ”litteraturvetenskap, särskilt barn- och ungdomslitteratur” vid Stockholms universitet, vilket är särskilt symboliskt. I Frankrike finns det idag få forskningsmiljöer vid universitet och högskolor som öppet är specialiserade på barn- och ungdomslitteratur, enligt Lévêque (2015): det finns nämligen endast två (i Arras och Cergy-Pontoise). Men ”om forskningscentra vid universitet fortfarande är sällsynta, är resurscentra och dokumentationscentra tillgängliga för studenter och forskare fler” (vår översättning, Lévêque 2015 s. 6). Lévêque nämner la Joie par les Livres och l’Institut International Charles Perrault, som bildades 1994, och vars mål är att gynna läsningen och intresse för litteratur, förlagsverksamhet och kulturen inom ramen för barn- och ungdomslitteratur, och särskilt utveckla forskningen och att anordna lokala, nationella

² <http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/JOIE/statique/pages/07_nous_connaitre/071_joie_par_les_livres/jpl_histoire.htm>, läst den 9 april 2015.

³ <http://lajoieparleslivres.bnf.fr/simclient/consultation/binaries/stream.asp?INSTANCE=JOIE&EIDMPA=PUBLICAT_8693>, läst den 20 april 2015.

och internationella konferenser⁴. Det finns även flera resurscentra i Frankrike utanför Paris och vid några universitet (Lévêque, *ibid.*:6-7). Från 2003 till 2013 kommer Lévêque fram till att det i Frankrike finns 100 avhandlingar klara eller på gång som handlar om barn- och ungdomslitteratur (*ibid.*:2-3). Det finns en stor handledarbrist: ”i Frankrike finns det fortfarande för få universitetsprofessorer specialiserade på barnlitteratur” (vår översättning, *ibid.*). Enligt henne finns det endast åtta eller nio (inklusive en professor emeritus), som verkligen är experter inom detta område (*ibid.*:5). Men det finns hopp: utöver undervisning vid flera universitet och olika relativt nya akademiska forskningsområden, finns det en ny förening, Afreloce (Franska Förening för Forskning om Ungdomens Böcker och Kulturella Artefakter⁵) som grundades 2001, som har en vetenskapligt erkänd onlinetidskrift⁶ och som ger ett forskningsseminarium vid École Normale Supérieure⁷, vilket inte skulle ha varit möjligt för några år sedan (Lévêque, personligt meddelande).

Man kan använda Boëthius (2006) ord för att sammanfatta det som har hänt:

Efter att under större delen av 1900-talet ha föraktats som en lägre form av litteratur hade barnlitteraturen på bara några decennier lyckats bli erkänd av inte bara akademikerna utan också en rad andra kulturella instanser.

Översättningsvetenskap och barnlitteratur

Man har översatt texter sedan urminnes tider men inom forskningen har man preliminärt inte gjort detta till ett fokusområde. Det är med andra ord ganska lätt att dra en parallell med det vi har sett ovan gällande barn- och ungdomslitteratur. Översättningsvetenskap har funnits endast sedan mitten av 1900-talet (Guidère 2010 s. 9). Translation Studies definierades enligt Guidère för första gången av James Holmes 1972 (*ibid.*). Enligt honom finns det två grenar (en teoretisk och en tillämpad) som dock inte motsätter sig varandra. Guidère påpekar att översättningsvetenskap i sig är tvärvetenskaplig eftersom den vill studera ”översättningen i hela sin globalitet” (vår översättning, *ibid.*:11), det vill säga att man betraktar: texterna (mål- och källtexten), översättningsprocessen men även översättaren/översättarens arbete.

Särskilda översättningsvetenskapliga studier av barn- och ungdomslitteratur började långsamt utföras på 1960-talet, men startpunkten är en konferens som ägde rum i Södertälje, The third symposium of the International Research Society for Children's Literature (26-29 augusti 1976, se Klingberg 1978). Bara några år efter kommer nästa viktiga steg:

Men det är främst på 1980-talet som vi bevittnar uppkomsten av ett teoretiskt intresse i denna disciplin, som kommer att vara en betydande vändpunkt. Först kännetecknas detta årtionde av publikationen av ett banbrytande arbete för översättningsteori i sig, In search of a theory of translation (1980), där författaren, Gideon Toury, omprövar den gamla frågan om trohet i översättning i termer av ”adequacy” vs. ”acceptability”. Den begynnande översättningsteorin inom ramen för barn- och ungdomslitteratur kommer att tillägna sig denna distinktion, och även det beskrivande tillvägagångssätt som förespråkas av Toury, men den begynnande översättningsteorin inom ramen för barn- och ungdomslitteratur kommer också att ”förädlas” och stimuleras av korpuser som Toury valde, det vill säga, de många versioner på hebreiska av en barnboksklassiker,

⁴ <<http://www.institutperrault.org/>>, läst den 9 april 2015.

⁵ <<http://magasindesenfants.hypotheses.org/>>, läst den 16 april 2015.

⁶ <<http://strenae.revues.org/>>, läst den 16 april 2015.

⁷ <<http://www.lila.ens.fr/spip.php?article58>>, läst den 16 april 2015.

Max och Moritz av Wilhelm Busch. Det är betecknande att Toury, vars ambition var att utveckla en teori om litterär översättning i allmänhet, har valt en text som vänder sig till en icke-vuxen publik för att grunda sina reflektioner om normer och översättningspraxis (vår översättning, Di Giovanni, Elefante, Pederzoli 2010 s. 12)⁸.

Det har alltså varit väldigt viktigt för den fortsatta akademiseringen av studier av översättningar av barn- och ungdomslitteratur att Toury hade valt just barnlitteratur för att forma en generell teori som har varit absolut grundläggande för översättningsstudier världen över. I följdvägen av detta fortsätter forskarna, och särskilt Zohar Shavit, att arbeta med Descriptive Translation Studies inom ramen för barn- och ungdomslitteratur. Shavit arbetar inom polysystemsteorin. Grovt förenklat kan man säga att den kulturella sfären innehåller flera system. Bland dem finns det litterära systemet i vilket en bok intar en central plats (som hörande till en litterär kanon) eller en perifer plats (alltså med lägre kulturell status). Det finns även ett eget system för översatt litteratur, vilket Even-Zohar har visat i sin artikel från 1990 (Even-Zohar 1990). Zohar Shavit visar i sin forskning att barn- och ungdomslitteratur har en plats i periferin och att det finns två återkommande principer som råder över översättning av denna litteratur (vår översättning och sammanfattning nedan, Shavit 1986 s. 171):

- Man översätter det som man anser är ”bra för barnen”
- Man anpassar texten till det man anser är ”barnens nivå”; anpassningen sker ofta på ett sätt som inte skulle hända med vuxenböcker. Enligt henne finns det olika sätt på vilka en text kan vara anpassad i en översättning. Till exempel kan man ha förkortat texten, förenklat texten, anpassat den för en viss ideologi eller en viss stilistisk norm.

Med andra ord är det inte så mycket på grund av översättningen i sig som barn- och ungdomslitteratur har en mindre kulturell status:

Deviations from the source text in translated children’s literature, which at first glance seem to be caused by the child reader’s stage of development [...], in Shavit’s approach are seen even more generally as symptomatic of the minor cultural status of children’s literature. This concept seems to give an answer to a lot of questions, but suggests the unsatisfactory conclusion that anything of cultural value in the field of children’s literature (as, for instance, a successful translation) must be regarded as an exception to the rule (Tabbert 2002 s. 315).

Alltsedan Shavits publikation i mitten på 1980-talet, har man fortsatt att bedriva akademisk forskning om översättning av barn- och ungdomslitteratur i Europa, särskilt i engelsktalande länder men även i den norra delen av kontinenten. Man ser att forskarna i detta forskningsfält, som återkommer i några översyner som har gjorts (Tabbert, 2002, Di Giovanni m.fl. 2010) oftast är verksamma i Tyskland (till ex. Katharina Reiss, 1982, Emer O’Sullivan, 2000, 2005, Christiane Nord, 2003) eller Finland (till ex. Riitta Oittinen, 2000). Gällande mer specifikt Frankrike forskar fler och fler idag inom detta område, och ett stort projekt som nyligen startades vid Universitet av la Sorbonne (författandet av en fransk översättningshistoria⁹) kommer att innehålla särskilda delar om barn- och ungdomslitteratur (personligt meddelande från Mathilde Lévêque). Lévêque upplever alltså att en förändring är på gång, särskilt vad gäller akademiseringen av studier över översättningar av barn- och ungdomslitteratur, men även gällande den institutionella legitimeringen av översättarnas arbete inom barn- och ungdomslitteratur på franska (se Lévêque 2007 s. 114).

⁸ Se Toury, Gideon (1980, 1995, 2012).

⁹ <http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_axe_recherche.php?P1=9>, läst den 16 april 2015.

Några avslutande ord

När det gäller Sverige är det klart att akademiska studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur har fått en bra start tack vare Göte Klingberg (1918-2006). Klingberg var disputerad i pedagogik (hans avhandling från 1964 hette *Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591-1839*), han var ordförande för The International Research Society for Children's Literature 1974-78 och är fortfarande ett stort namn, internationellt känd. Vad gäller hans arbete om översättning av barn- och ungdomslitteratur har han ibland varit kritiserad för att vara för normativ och för lite deskriptiv (se t.ex. Klingberg 1986). Han har kritiserat ett för stort ingripande på källtexten, även i sina slutsatser om översättningen av kulturella referenser. Klingberg visade dock mycket tidigt i ett akademiskt sammanhang att barn- och ungdomslitteratur var lika mycket värd som vuxenlitteratur, vilket inte var helt självklart på den tiden. Svensk barn- och ungdomslitteratur är dessutom sedan länge känd och erkänd i världen. Astrid Lindgren (den svenska författaren som är mest översatt i världen enligt Lévêque 2007 s. 111) är ett bra exempel, eftersom Pippi Långstrump är en barnboksfigur som hör till de mest älskade bland världens barn (Tabbert 2002 s. 333), vilket har lett till en hel del översättningar till olika språk¹⁰ och senare till översättningsstudier av dessa översättningar (se Tabbert, *ibid.* för en lista av dessa studier). För att bara ta ett exempel, upptäckte man för några sedan att Pippi Långstrump i den franska versionen inte alls var samma figur som i originalversionen, fenomen som Heldner kallade för "en anarkist i fransk tvångströja" (Heldner, 1991, 1992, 1993a och 1993b, 1995, 2004). I dagens Sverige har studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur en akademisk status och är en relativt aktiv forskningsmiljö (se t.ex. SBI's hemsida med presentation om aktiva forskare¹¹). I Frankrike handlar endast tre av de 100 avhandlingarna som nämndes ovan, som handlade om barn- och ungdomslitteratur 2003-2013, om översättning (se Lévêques studie, *ibid.*: 6). Avslutningsvis kan man säga att studier av översättningar av barn- och ungdomslitteratur ofta och i större delar av världen har följt utvecklingen av de mer generella översättningsstudierna och har gått från att vara fokuserade på källtexten till ett perspektiv som är mer deskriptivt och mer intresserat av måltexten. Man har mer och mer analyserat hur översättaren har anpassat måltexten och varför. T.ex. har man då intresserat sig för den här typen av frågor: "kan man höra översättarens röst?", "ska översättningen introducera läsaren till en ny kultur – med risk att han/hon inte förstår vad texten handlar om?", "ska man tvärtom anpassa texten till målkulturen och den förväntade läsaren?", "finns det återkommande strategier som används vid översättningen?", osv. Man har på ett vetenskapligt sätt visat att det finns en hel del som påverkar översättaren och översättningsprocessen, och man fortsätter att studera olika faktorer som utövar en sådan påverkan. Parallellt har man tagit mer och mer hänsyn till barn- och ungdomslitteraturens komplexitet.

Referenser

- Boëthius U (2006) När barnböcker blev litteratur. *SvD* 2006-01-11, <http://www.svd.se/kultur/understrecket/nar-barnbocker-blev-litteratur_264031.svd>.
- Di Giovanni E, Elefante C, Pederzoli R eds. (2010) *Écrire et traduire pour les enfants, Voix, images et mots / Writing and Translating for Children, Voices, Images and Texts*. Bruxelles: PIE Peter Lang.

¹⁰ 92 språk enligt Wikipedia, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Pippi_L%C3%A5ngstrump> läst den 13 april 2015.

¹¹ <<http://sbi.kb.se/sv/Forskning/Pagaende-forskning/>>, läst den 20 april 2015.

- Even-Zohar I (1990): The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11(1):45–51.
- Guidère M (2010) *Introduction à la traductologie*. Bruxelles: De Boeck.
- Heldner C (1991) Pippi Långstrump i fransk tvångströja. In: Danell KJ, Persson G & Stedje A eds. *Språket som kulturspegel. Umeåforskare berättar*. Pp 63–74, Acta Universitatis Umensis 100, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Heldner C (1992) Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump. *La Revue des Livres pour Enfants* 1992: 65-71.
- Heldner C (1993a) Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja. In: Söhrman I ed. *La culture dans la langue*. Pp 49–70, Acta Universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities 112, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Heldner C (1993b) Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike. *Opsis Kalopsis* 3:56–61.
- Heldner C (1995) Översättaren med rödpenna och pekpinne. Om den franska versionen av Pippi Långstrumpböckerna. In: Linnarud M et al. eds. *Språk och fiktion*. Pp 265-288, Högskolan i Karlstad, Centrum för språk och litteratur.
- Heldner C (2004) Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja. *Barnboken, Svenska barnboks-institutets tidskrift* 27(1):11–21.
- Klingberg G ed. (1978) *Children's books in translation: the situation and the problems: proceedings of the Third symposium of the International research society for children's literature, held at Södertälje, August 26-29, 1976*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Klingberg G (1986) *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Studia psychologica et paedagogica, Series altera 82, Malmö: CWK Gleerup.
- Kåreland L [1994] (2011) *Möte med barnboken*. Stockholm: Natur och kultur.
- Lévêque M (2007) Comptes rendus des ateliers, Séance 2. In: Chevrel Y ed. *Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, collection Les Actes de la Dgesco, CRDP de Versailles, <http://media.eduscol.education.fr/file/Formation_continue_enseignants/56/8/actes_oeuvres_en_traduction_109568.pdf>.
- Lévêque M (2015) Panorama de la recherche en littérature de jeunesse en France, 2013-2014. In: Scherer, L & Issler R eds. *Kinder- und Jugendliteratur der Romania. Impulse für ein neues romanistisches Forschungsfeld*, Frankfurt: Peter Lang, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01119063>>.
- Nières-Chevrel I (2009) *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.
- Nord C (2003) Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point. *Meta* 48(1–2):182-196, <<http://id.erudit.org/iderudit/006966ar>>.
- O'Sullivan E [2005] (2009) *Comparative Children's Literature*. Abingdon: Routledge.
- Oittinen R (2000:) *Translation for Children*. New York: Garland.
- Reiss K (1982) Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis. *Lebende Sprachen* 27:7–13.
- Servoise S (2010) La littérature pour la jeunesse : une école de vie ? Introduction. *Raison publique* 13:283–292.
- Shavit Z (1986) *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press.
- Tabbert R (2002) Approaches to the translation of children's literature. *Target* 14(2):303-351.
- Toury G (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury G (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Toury G (2012) *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Revised edition, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Externa länkar i alfabetisk ordning

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/JOIE/statique/pages/07_nous_connaitre/071_joie_pa_r_les_livres/jpl_histoire.htm (information om La Joie par les Livres)>.

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr/simclient/consultation/binaries/stream.asp?INSTANCE=JOIE&EIDM PA=PUBLICATION_8693 (recension i tidskriften La Revue des Livres Pour Enfants)>.

<<http://magasindesenfants.hypotheses.org/> (fransk förening Afreloce)>.

<<http://sbi.kb.se/sv/Forskning/Pagaende-forskning/> (information om pågående forskning vid SBI)>.

<<http://strenae.revues.org/> (tidskrift från Afreloce)>.

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Pippi_L%C3%A5ngstrump (wikipediasida om Pippi Långstrump)>.

<http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_axe_recherche.php?P1=9 (pågående arbete om översättningar till franska)>.

<<http://www.institutperrault.org/> (Institut Charles Perrault)>.

<<http://www.lila.ens.fr/spip.php?article58> (Afreloces seminarier)>.

Plúpp fer til Íslands¹² – 100 år av svensk barnboksexport till sagoön

Martin Ringmar

Lärare i svenska och doktorand i nordiska språk, Lunds universitet

Abstract

Artikeln ger en översikt över Svensk barn- och ungdomslitteratur (SBL) på Island från *Fältskärens berättelser* till Alfons Åberg, dels statistiskt i jämförelse med andra källspråk, dels i en analys av utgivningstrender och översättarprofiler. Ett första större uppsving fick SBL på 1940-talet, främst med traditionella pojk- och flickböcker, men även Astrid Lindgren översattes tidigt (isländska Pippi var faktiskt först i världen!). Efter 1970 skedde såväl en kvantitativ ökning som en kvalitativ förändring mot samtida och ibland ”problemdebatterande” SBL, något som också påverkade den isländska barnlitteraturen i liknande riktning. För dem som inte uppskattade detta blev SBL nära nog synonymt med indoktrinering, vilket 1978 ledde till en animerad debatt om Sven Wernströms *Kamrat Jesus* (efter att Islands biskop m.fl. fördömt boken). Mot utgivningstrenderna svarar tre typiska översättargenerationer: först framstående kulturpersonligheter vilka översatte Topelius, sedan en ”folkskollärelit” som översatte pojk- och flickböcker, därpå 1970-talets ”vänsterelit” som introducerade samtida SBL. Från och med 70-talet besitter översättarna efterhand större kunskaper om svenska förhållanden, och flera av dem har bott i Sverige. SBL har idag fortsatt en stark ställning, inte minst tack vare bilderböcker för små barn; särskilt uppskattad är Alfons Åberg, där Island är det tredje största mottagarlandet.

Nyckelord

Island, reception av svensk barnlitteratur, översättarprofiler, översättargenerationer

Svensk barn- och ungdomslitteratur (hädanefter SBL) har översatts till isländska i mer än ett sekel, delvis och tidvis med framgång. Här är avsikten att beskriva denna export dels statistiskt, dels i viss mån även vad beträffar trender och översättarprofiler.¹³ Siffrorna har hämtats från den isländska nationalbibliografin Gegnir, med följande sökkriterier: ”barnlitteratur” (BL), ”översättning från svenska”, ”böcker”, samt språk ”isländska” (sökningen gjord i februari 2015). De drygt 30 posterna före 1945 har detaljgranskats och vissa rättelser gjorts; t.ex. inkluderas *Fältskärens berättelser*, även om Gegnir inte BL-klassar den fullständiga utgåvan (men däremot en tidigare delutgåva), och ett par fall av felaktig BL-klassificering har rensats ut (bl.a. Per Hallströms novell ”Det stumma”, särtryck på isländska 1917).¹⁴ Sådana inkonsekvenser och fel torde finnas i alla större bibliografier.

¹² *Plúpp reser till Island* av Inga Borg (svenska 1972; isländska 1976).

¹³ De biografiska upplysningarna om översättarna har tagits från verk som *Íslenzkíur samtíðarmenn*, *Íslenzket skáldatal* och *Samtíðarmenn*, samt från dödsrunor m.m. i dagspress.

¹⁴ Att i detalj granska samtliga drygt 500 SBL-poster var inte möjligt inom ramen för den här studien; att gränsen satts till 1945 beror fr.a. på det stora antalet titlar åren efter kriget.

Ännu osäkrare som källa för SBL-export är Libris, som enbart rymmer översättningar som finns vid svenska bibliotek. Det betyder att de fall där Libris helt saknar översättningar – t.ex. Gottfrid L. Sjöholms *Karl-Anders sommarresa* (svenska 1931; isländska 1936) – eller när den isländska är Libris' enda – densammes *Karl-Anders vinterresa* (1928; 1935) – inte kan tas till intäkt för att de isländska översättningarna är de enda existerande (även om så naturligtvis kan vara fallet).

I Tabell 1 redovisas barnboksutgivningen på Island t.o.m. 2014, i original och i översättning från de fem största källspråken.¹⁵ I början på 1900-talet utkommer några enstaka titlar per år, varefter en viss ökning sker under 1930-talet och en mångdubbling på 40-talet (detta gäller även vuxenlitteratur). Från och med 30-talet är engelska ohotat som största källspråk med en andel på 30–40%.

Tabell 1. Barnböcker på isländska.¹⁶

Period	isl. orig.	da	sv	no	eng	ty	Σ:
–1899	4	1	1	1	5	1	13
1900–09	6	2	6 ¹⁷	2	7	3	26
1910–19	11	2	4	2	9	5	33
1920–29	8	11	3	5	9	9	45
1930–39	30	18	10	11	31	6	106
1940–49	71	69	39	37	142	11	369
1950–59	82	68	13	41	139	27	370
1960–69	90	86	48	66	216	55	561
1970–79	133	68	84	50	302	64	701
1980–89	286	106	98	38	341	65	934
1990–99	338	111	117	24	347	43	980
2000–09	479	30	84	15	690	53	1351
(2010–14)	(401)	(10)	(30)	(7)	(372)	(29)	849
Summa:	1939	582	537	299	2616	373	6338

Källa: Gagnir

Sagoringsbedrift

SBL på Island fick en ståtlig start med Zacharias Topelius' *Fältskärnns berättelser* i sex band 1904–09 (tidigare delvis publicerad i Winnipeg 1893 och i Köpenhamn 1898). Nu kan det invändas att Topelius' ringsaga/sagoring inte självklart bör klassificeras som BL, även om det är vanligt idag (så t.ex. i Libris). Och *Sögur berlæknisins* har förvisso ett ”vuxet tilltal” med sitt långa översättarförord, som tar upp förryskningspolitiken i Finland och det nyligen timade mordet på generalguvernör Bobrikov. Men det är väl omvittnat att verket lästs också av barn, bl.a. av Halldór Laxness, som något tillspetsat hävdar att ”barnböcker var ett okänt begrepp på Island när jag växte upp” (1979 s. 121). Barnen läste vuxenböcker.

¹⁵ Översättningarna från franska tycktes först vara fler än de från både tyska och norska, men de består till mer än hälften av tecknade serier (280/485), vilkas andel är försumbar för övriga källspråk (t.ex. en var för tyska och norska).

¹⁶ Siffrorna inkluderar nytryck och nyöversättningar. Andelen BL av skönlitterära översättningar från respektive källspråk: danska 45%, svenska 37%, engelska 35%, norska 33%, tyska 33%.

¹⁷ De sex banden av *Fältskärnns berättelser* har här räknats var för sig.

Vid förra sekelskiftet var Island en fattig och fåtalig nation med knappt 80000 invånare, som mäktade ge ut endast något tiotal skönlitterära titlar per år.¹⁸ *Sögur berlæknisins* var alltså en bedrift för dåtida förhållanden, vilken inte blir mindre av att översättningen är en av få kompletta.¹⁹ Den utfördes av poeten och nationalsångstextförfattaren Matthías Jochumsson (1835–1920), som även i övrigt var en produktiv översättare av bl.a. Shakespeare, Byron, Runeberg och Tegnér. Han åtnjöt också som förste islänning statligt författarstipendium (genom att befrias från prästtjänstgöring med bibehållen lön), och hans hem i Akureyri på nordlandet är idag museum. Han hade sålunda en ställning jämförbar med Topelius' i Finland.

De tre första SBL-titlarna var alla av Topelius, och de två övriga översättarna tillhörde även de ”kultureliten”. Prästen och författaren Friðrik Friðriksson (1868–1961), som bearbetade *Naturens bok* (del I, 1910), grundade såväl isländska KFUM (motsvarande engelska YMCA) som en fotbollsklubb och en manskör (båda ännu verksamma); en staty i centrala Reykjavik vittnar om hans betydelse. Topelius' *Sagor* kom ut 1919 i översättning av läkaren Sigurður J. Jóhannesson (1868–1956), som 1897 startade barn- och ungdomstidningen *Æskan* (’ungdomen’; nedlagd 1994) och 1934 barntidningen *Baldursbrá* (’baldersbrå’) i Winnipeg.

Mycket kan hända²⁰

Sedan dröjer det till 1928 innan nästa SBL-titel publiceras (del I av Nils Holgerssons underbara resa). Island var då sedan tio år åter en suverän stat, om än i personalunion med Danmark, och stätt i snabb utveckling. Reykjavik framstod alltmer som självklart centrum för isländsk kultur, vilket inte alltid varit fallet tidigare, då olika orter såväl inom- som utomlands periodvis gjort staden rangen stridig.²¹ De översättare som nu framträdde tillhörde en ”folkskollärelit”, utbildade vid seminariet i Reykjavik och ofta knutna till den för sin progressiva pedagogik kända Austurbæjarskóli där (grundad 1930). Flera av dem skrev även BL i original (och/eller läromedel) och några blev senare rektorer och också ledande i föreningslivet, t.ex. inom nykterhets-, idrotts- och scoutrörelsen.

Av 27 SBL-titlar 1928–45 stod Ísak Jónsson (1898–1963) för åtta, av bl.a. Jeanna Oterdahl, Hugo Forsberg och Maja Jäderin-Hagfors. Han arbetade en tid vid Austurbæjarskóli men grundade också en egen skola, som ännu finns kvar. En annan välkänd pedagog och rektor var Guðjón Guðjónsson (1892–1971, gift med BL-författarinnan Ragnheiður Jónsdóttir), som översatte t.ex. Jäderin-Hagfors, Mollie Faustman och Edith Unnerstad. Den mest profilerade torde annars vara läraren Helgi Hjörvar (1888–1965), sedermera anställd vid radion, där han läste upp egna översättningar av bl.a. Hamsun och Undset. Han var engångsöversättare från svenska men valde med omsorg (*Bombi Bitt och jag*).

Med några undantag är översättningarna på 1930- och 40-talen samtida (publicerade 2–15 år efter originalet), och nästan alla är antingen pojks- eller flickböcker. En småbarnsbok är dock *Kung Fläskpannkaka, barnen Plätt och jätten Brummelibrum* av Gerda Ghobé, som kom ut 1947 (återutgiven

¹⁸ Av en total utgivning på cirka 80 prosaböcker 1900–09 (original och översatt) utgör de sex banden av *Sögur berlæknisins* ungefär 7,5% (mätt i antal sidor troligen närmare 15%). Delarna 1–3 återutgavs 1955–57, och dessutom har del 1 nyöversatts (1947) av den kände poeten Tómas Guðmundsson (1901–83).

¹⁹ Enligt den senaste Topelius-bibliografen (Lunelund-Grönroos 1954) finns det, förutom den isländska (och finska), kompletta översättningar till danska (1880–82) och engelska (1883–84).

²⁰ *Mycket kan hända* av Lisa Högelin (svenska 1940; isländska 1949).

²¹ T.ex. hade delar av *Sögur berlæknisins* som nämnts kommit ut i Winnipeg och Köpenhamn och den kompletta utgåvan utgavs sedan i Ísafjörður i nordväst.

1991) i översättning av teologen och läraren Freysteinn Gunnarsson (1892–1976), som också översatte två av Eurén-Berners böcker om Fröken Sprakfåle (1948 och 1949) och senare även ett par av Sivar Ahlrud.

De tidigare översättarna tycks i allmänhet inte ha haft någon närmare kontakt med Sverige och svenska, även om de naturligtvis behärskade danska (flera av dem hade bott i Danmark), och då ansågs man också kunna svenska (jfr Laxness 1980 s. 41). Vid den här tiden var det heller inte självklart att man översatte från svenska, utan förlagan kan ha varit en annan översättning – förmodligen oftast den danska – utan att detta anges i paratexten (eller ens sågs som ett problem).²² Länge var översättarna alla män, men 1948 kom Disa Netterström-Jonssons *Britt gifter sig* i översättning av Maja Baldvins (1907–78), som annars mest översatte vuxenlitteratur, och året därpå översatte Sigríður Ingimarsdóttir (1923–2008) Jäderin-Hagfors' *Flickorna på Uppåkra*.²³ Ingendera gjorde någon ytterligare SBL-översättning.

Pippi som pirat

SBL tog del i den allmänna efterkrigsexpansionen och 1945–50 utkom 33 titlar, varav åtta enbart 1946. Den 13 mars samma år sjösätter den största dagstidningen (*Morgunblaðið*) en följetong skriven i ”nyskapande anda”, vars huvudperson är full av ”roliga och otroliga infall [och] synnerligen stark” och lystrar till namnet ”Lóa Langsokkur”.²⁴ Detta är med all sannolikhet den första publicerade översättningen av *Pippi Långstrump*, vilken utkommit drygt tre månader tidigare (de andra översättningarna från 1946 – den danska, finska och norska – kom ut vid årets slut). Mindre hedrande för Island är att det torde röra sig om en piratutgåva, låt vara ”legal” (Island anslöt sig till Bernkonventionen först 1947), något som tillsammans med följetongsformen kan förklara den snara publiceringen. Denna isländska ”tjuvstart” verkar för övrigt helt ha undgått den bibliografiska forskningen (t.ex. Kvint 2002 och Surmatz 2005).

Pippi Långstrump kom sedan i bokform 1948 – nu betitlad *Lína Langsokkur* – i en ny översättning som av någon anledning gjorts från norska, vilket ej framgår av paratexten (jfr Surmatz 2005 s. 223).²⁵ Sedan följde *Pippi Långstrump går ombord* (1949) och *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1950), alla tre i översättning av läraren och journalisten Jakob Ó. Pétursson (1907–77), vilken liksom förlaget var verksam i Akureyri.²⁶

I övrigt fortsatte utgivningen av flick- och pojkböcker fram till början av 1950-talet, då SBL minskade kraftigt – detta i motsats till övriga källspråk (se tabell 1) – och åren 1952–58 kom endast tre titlar ut: två Kalle Blomkvist och en inom det ”frireligiösa kretsloppet” (Ella Olssons *Freddys äventyr*, utgiven av Filadelfia). Vad än orsaken till svackan var, tycks de traditionella flick- och

²² Ett möjligt exempel är Gustaf Bolinders *I guldbaggens spår* (1935), vars isländska titel *Borgin leyndardómsfulla* (1948) överensstämmer med den danska (*Den hemmelighedsfulde Stad*, 1943), men översättningarna måste förstas jämföras för att nå full visshet.

²³ Sigríður Ingimarsdóttir var språklärare (danska, engelska), aktiv inom kvinnorörelsen och en förkämpe för de handikappades rättigheter (*Morgunblaðið* 5/5 2008).

²⁴ Översättningen, som är anonym, gick i 81 avsnitt t.o.m. 29/6 1946. Citaten här – och härnäst – ur isländska källor har översatts av mig.

²⁵ De två första sidorna i *Lína Langsokkur* (1948) innehåller ett 15-tal uppenbara fall av påverkan från *Pippi Långstrump* (1946). Det mest påfallande ingreppet är att ”ingen kunde tvinga henne att äta fiskleverolja” (Lindgren 1945 s. 5) ändrats till ”spise leverpostei” (Lindgren 1946 s. 9), vilket lär ha gjorts för att inte norska barn skulle få aversion mot fiskleverolja (Surmatz 2005 s. 293f).

²⁶ En intressant företeelse, som inte kan undersökas här, är den livaktiga SBL-utgivningen i Akureyri 1946–49: 12 titlar (mot 13 i Reykjavik); detta att jämföra med en (1) titel 1928–45 (26 i Reykjavik).

pojkböckerna efterhand ha tätt sig mindre intressanta, även om en viss (ny)utgivning fortsatte fram till 1970-talet.²⁷

Bortsett från Astrid Lindgren dominerades 1960-talet av Sid Rolands Lille Pip-böcker (åtta titlar 1960–71) i översättning av Jónína Steinþórsdóttir (1906–98), som också översatte fem av Lindgren (tre Kati-böcker, en Emil och en Bullerbyn), samt av Ivar Ahlstedts pojckdeckare Sigge Flod (fyra titlar 1967), översatta av Þorlákur Jónsson (1900–75). 1965–66 återutgavs två Kulla-Gulla-böcker (från 1945 respektive 1951), vilket ledde till att ytterligare två översattes (1968 och 1970). År 1969 kom så den första Mumin-boken, *Trollvinter*, vilken följdes av ytterligare tre 1970–72, alla i översättning av Steinunn S. Briem (1932–74), som för dem fick ta emot Reykjavíks stads kulturpris 1973.

Utflykt till verkligheten²⁸

I slutet av 1972 utkom på Island såväl Christina Söderling-Brydölds *Magisterns dotter – berättelse för flickor* (svenska 1949) som Kerstin Thorvalls *Peter möter Cecilia* (1970), vilket illustrerar ett ”paradigmskifte”: från gammaldags flick- och pojkböcker till direktkontakt med aktuell (och nutidsorienterad) SBL. Året därpå dyker många nya namn upp, vilka sedan dominerar återstoden av decenniet, som t.ex. Maria Gripe, Max Lundgren, Ulf Löfgren, Sven Wernström och Gunilla Wolde. Det är frestande att se denna vändning som en direkt följd av den (femte) nordiska konferensen för barn- och ungdomsboksförfattare i Reykjavík i juni 1972, där de 37 svenskarna utgjorde den största delegationen vid sidan av värdlandets.²⁹ En annan mer generell förklaring är att Sverige vid denna tid blivit ett viktigt utvandringsland för islänningar, fullt i nivå med Danmark (jfr Garðarsdóttir 2012), och att kunskaperna om SBL därmed efterhand blev större på Island. Under 1970-talet ökade svenskan också sin relativa andel och passerade danska (och norska) som det näst största källspråket (se tabell 1), vilket sker framförallt tack vare bilderböcker för mindre barn. Det är nu Emma, Totte, Max, Ludde, Albin m.fl. reser till Island. Liksom Plupp.

För att urskilja småbarnsböckernas andel har kriteriet ”romaner” lagts till, och som tabell 2 visar översattes 1970–99 fler BL-titlar totalt sett från svenska än danska medan de danska romanerna (= ungdomsböckerna) förblev fler.³⁰ (Efter sekelskiftet 2000 har det svenska ”övertaget” snarast förstärkts, se tabell 1.)

Tabell 2. Översättningar av skandinavisk BL till isländska.

Period	sv	/romaner	da	/romaner	no	/romaner
1900–69	118	(68)	256	(191)	164	(135)
1970–99	299	(86)	285	(100)	112	(68)
Summa:	417	(154)	541	(291)	276	(203)

Källa: Gegnir

²⁷ I Sverige var 1950-talet däremot flickbokens storhetstid mätt i antal titlar (Theander 2006 s. 434).

²⁸ *Utflykt till verkligheten* av Inger Brattström (svenska 1974; isländska 1981).

²⁹ Jfr Norge 13 delegater, Danmark 10, Finland 3, Färöarna 1 (*Menntamál* 1972 s. 156).

³⁰ Klassificeringen ”unglingabækur” (’ungdomsböcker’) börjar användas regelbundet först från 1970-talet. Hela Gegnir innehåller 9802 barnböcker på isländska och 601 ungdomsböcker; samkörning av båda kriterierna ger 499 titlar, vilket visar att de flesta ungdomsböcker också taggats som barnböcker. ”Ungdomsböcker” + ”romaner” ger 354 poster, vilket minskas till 301 om man lägger till ”barnböcker”, medan enbart ”barnböcker” + ”romaner” ger 2617 poster.

Totte går till doktorn (isländska 1974) i all ära men den arketypiska 70-talstiteln är snarare Dr. Gormanders revolutionsromantiska *När barnen tog makten* (isländska 1973), en bok som ”aldrig hade skrivits på 2010-talet. Och hade den skrivits, hade den inte getts ut. Och hade den getts ut, hade den inte lästs” (Lind 2012 s. 60). Och hade aldrig översatts till isländska? Översättare var den blott 20-åriga Olga Guðrún Árnadóttir, som väl illustrerar vänstervågens översättartyp med ett efterhand betydande eget kulturellt kapital – i hennes fall bl.a. som vissångerska – men med begränsad verksamhet som översättare.

I denna kulturella ”vänsterelit” återfinns också framgångsrika akademiker, av vilka tre varit isländska lektorer i Sverige: Njörður P. Njarðvík (1936–), Þorleifur Hauksson (1941–) och Heimir Pálsson (1944–), vilka nöjt sig med enstaka, men viktiga, verk (= Astrid Lindgren); Heimir Pálsson t.ex. enbart *Mio, min Mio*. Þorleifur Haukssons översättningar av *Bröderna Lejonhjärta* (fem upplagor 1976–2012) och *Ronja rövardotter* (sju upplagor 1981–2012) hör till de mest omt(r)tyckta SBL-titlarna på Island. En annan akademiker, och ledande BL-forskare, är Silja Aðalsteinsdóttir (1943–), som översatt *Vi på Saltkråkan* (1979) och nyöversatt *Lillebror och Karlsson på taket* (2005). Inte sällan finns kopplingar till vänsterförlaget Mál og menning, som dominerat SBL-utgivningen från slutet av 70-talet (166 av 371 titlar 1977–), t.ex. var Þorleifur Hauksson redaktör där i sex år och Silja Aðalsteinsdóttir redigerade under flera år förlagets tidskrift (*Tímarit Máls og menningar*).

Till gruppen hör också välkända författare, exempelvis Vilborg Dagbjartsdóttir (1930–) – länge lärare vid Austurbæjarskóli – som bl.a. översatt Lindgrens Emil-böcker och Maria Gripes *Hugo*, Þorsteinn frá Hamri (1938–), som enbart översatt bilderböcker (16 titlar, t.ex. Pettson), Böðvar Guðmundsson (1939–), som översatt en titel var av Astrid Lindgren och Tove Jansson, samt Þórarinn Eldjárn (1949–). Den sistnämnde bodde nästan hela 1970-talet i Sverige och översatte då tre av Sven Wernströms ungdomsböcker, men har för övrigt endast gjort två mindre SBL-titlar (och viss vuxenlitteratur, framförallt Göran Tunström).

Det brukar vidare hävdas att skandinavisk barnlitteratur påverkade den inhemska i en mer realistisk och samtidsfokuserad riktning (Tryggvadóttir 2006 s. 226f), vilket Guðrún Helgadóttirs böcker om tvillingarna Jón Oddur och Jón Bjarni är kända exempel på (Jakobsson 2005). För dem som inte uppskattade denna (vänster)vidning blev epitetet ”svensk” närmast synonymt med indoktrinering och osund problemfixering. Den här ”kulturkampen” kulminerade 1978 när Sven Wernströms ungdomsroman *Kamrat Jesus* fördömdes av såväl alltingsledamöter som Islands lutherske respektive katolske biskop, vilka uppmanade ”alla ofördärvade människor, särskilt föräldrar och lärare, att gemensamt skydda barnen mot detta och annat gift, som bokförläggare finner för gott att erbjuda dem” (*Morgunblaðið* 10/12 1978). Inte minst torde det ha varit illustrationen av Jesus i säng med en barbröstad Maria Magdalena som satte känslorna i svallning. Översättningen av *Félagi Jesús* hade fått bidrag från Nabolandsstötten och man menade att Nordiska rådet därigenom ägnade sig åt subversiv verksamhet på Island (när boken ett år senare kom ut på färöiska ledde det till en liknande debatt).³¹

I efterhand framstår denna upprördhet som opropotionerlig i förhållande till föremålet för den; ”en synnerligen obetydlig bok”, som dess översättare Þórarinn Eldjárn senare konstaterade (*Morgunblaðið* 10/6 1990). Som alltid i sådana fall innebar fördömandet storartad gratisreklam och boken sålde slut och lånades mycket på biblioteken under en period. Men bara av vuxna, den tilltänkta målgruppen läste den inte (Gísladóttir 2008).

³¹ Det nordiska översättningsstödet (inrättat 1975) har generellt varit viktigt för SBL på Island, då det särskilt gynnat såväl BL som översättningar till de mindre språken (jfr Combüchen 1999).

Hur gick det sen?³²

SBL har fortsatt att hävda sig väl på Island även efter att de politiska konnotationerna klingat av. Moderna klassiker som Astrid Lindgren och Tove Jansson kommer ut i nya upplagor eller nyöversättningar och enstaka äldre luckor har täppts till, som t.ex. Elsa Beskows *Tant Grön, tant Brun och tant Gredelin* (översatt av Vilborg Dagbjartsdóttir 1991).

I övrigt torde det delvis vara tillfälligheter som gjort somliga böcker särskilt uppskattade. I viss särklass står Alfons Åberg – naturaliserad som ”Einar Áskell” – där Island är det tredje största mottagarlandet mätt i antal titlar (enligt Libris). Totalt har 24 Alfons-böcker kommit ut (+ åtta nytryck) och framgången beror säkert till viss del på översättaren Sigrún Árnadóttir (1927–), som också nyöversatt Pippi Långstrump-böckerna m.m. Med sin långa verklista och tydliga barnboksintentioner representerar hon en mer professionell översättartyp än ”vänstereliten”.³³ En annan flitig SBL-översättare sedan 1990-talets början är Jón Danielsson (1949–), som bott många år i Sverige och bl.a. översatt Anders Jacobssons och Sören Olssons böcker om Bert och Sune, vilka samtliga utkommit på isländska.

Och hur gick det för Plupp, den enda (?) svenska barnboksfigur som faktiskt besökt Island? Ja, i motsats till Alfons Åberg åkte han hem igen (precis som i boken); bara två av 25 böcker har översatts (inga nytryck) och Plupp är idag helt okänd på Island. Einar Áskell däremot vet ”hvert mannsbarn” (”varje människobarn”) vem det är.

Referenser

- Combüchen S (1999) Vår gemensamma nordiska litteratur. In: Rönström T ed. *En nordisk litteraturskatt. Nabolandsstötten 25 år*. Pp 8–13, København: Nordiska Ministerrådet.
- Garðarsdóttir Ó (2012) *Fólksflutningar til og frá Íslandi 1961–2011 með áherslu á flutninga á samdráttarskeiðum*. Rapport utarbetad för välfärdsministeriet, <http://www.velferdarraduneyti.is/media/rit-og-skyrslur2012/Folksflutningar_03042012.pdf>, läst 23/11 2014.
- Gísladóttir Þ (2008) Af umdeildri barnabók. Þriggja áratuga gamlar deilur rifjaðar upp. *Börn og menning* 23:15–16.
- Íslenzkíur samtíðarmenn* I–II, Guðnason J & Haraldson P eds. Reykjavík 1965/1967.
- Íslenzket skáldatal* I–II, Pétursson H & Sæmundsson H. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs og Þjóðvinafélagsins 1973/1976.
- Jakobsson Á (2005) Að kunna sér hóf í alvörunni. Þegar nútíminn kom með tvíburum inn í íslenskar barnabókmenntir. In: Þórarinsdóttir B & Dagný Kristjánsdóttir D eds. *Í Guðrúnarhúsi – greinasafn um bækur Guðrúnar Helgadóttur*. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands/Vaka-Helgafell.
- Kvint K (2002) *Astrid världen över. En selektiv bibliografi 1946–2002*. Stockholm: Kvint.
- Laxness H (1979) *På tunet därhemma*. Öv. Knutsson I. Stockholm: Norstedts.
- Laxness H (1980) *Ung var jag fordorm*. Öv. Knutsson I. Stockholm: Norstedts.
- Lind K (2012) *Proggiga barnböcker – därför blev vi som vi blev*. Malmö: Roos & Tegnér.
- Lindgren A (1945) *Pippi Långstrump*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren A (1946) *Pippi Langstrømpe*. Öv. Braarvig H. Oslo: Damm.

³² *Hur gick det sen?* av Tove Jansson (svenska 1952; isländska 1992/2014).

³³ Sigrún Árnadóttir hade kontakter med ”vänstereliten” genom sin make, litteraturvetaren och sagoforskaren Óskar Halldórsson (1921–83). Det var t.ex. Þorleifur Hauksson på Mál og menning som erbjöd henne den första Alfonsboken 1980, vilket blev början på hennes långa översättargärning (telefonintervju 12/10 2014).

- Lunelund-Grönroos B (1954) *Zachris Topelius' tryckta skrifter. Bibliografisk förteckning*. Helsingfors: Söderströms.
- Menntamál 45:4 (1972) *Fimmta þing norrænna barna- og unglingsbókaböfunda í Reykjavík*. Pp 156–157.
- Samtíðarmenn – upplýsingar um ævi og störf tvö þúsund Íslendinga*, Kristinsson VG ed. Reykjavík: Vaka-Helgafell 1993.
- Surmatz A (2005) *Pippi Långstrump als Paradigma. Die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext*. Beiträge zur Nordischen Philologie 34, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag.
- Theander B (2006) *Álskad og förnekad. Flickboken i Sverige 1945–65*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet 92, Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.
- Tryggvadóttir M (2006) *Íslenskar barnabækur eftir 1970*. In: Thorsson GA ed. *Íslensk bókmenntasaga V*. Pp 313–372, Reykjavík: Mál og menning.

Svenska barnböcker i Japan

Masako Hayakawa Thor

Akademien för humaniora och medier, Högskolan Dalarna

Abstrakt

Först ges en historisk tillbakablick över utgivning av utländska barn- och ungdomsböcker i Japan. Därefter fokuseras på utgivningen av svenska barnböcker i Japan. Hittills har fler än 600 barnbokstitlar utgivna på svenska getts ut i Japan. Även finlandssvenska böcker har då räknats in. Sedan *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* först kom ut i Japan 1918, dröjde det länge innan en första utgivningsvåg under 1970-talet då 67 titlar utgivna på svenska översattes. De flesta var av Astrid Lindgren och Tove Jansson. En andra utgivningsvåg kom under 1990–2000-talen då ca 200 titlar översattes per decennium. Det stora genombrottet kom tack vare översättarnas stora engagemang för att introducera svenska barnböcker i Japan. Det var översättarnas förtjänst att de japanska bokförlagen fick upp ögonen för svenska barnböcker av andra författare än Astrid Lindgren. Svenska barnboksförfattare har blivit så populära att de till och med kan komma ut med sina böcker först i Japan och sedan återimportera dem till Sverige. Klassiker såsom *Pippi Långstrump* har översatts om och om igen för att anpassas till nya generationer av läsare. Å andra sidan finns det populära barnböcker i Sverige, såsom *Alfons*-böcker av Gunilla Bergström och *Loranga, Masarin och Dartanjang* av Barbro Lindgren, som inte fungerat i Japan pga. skillnader i sociala bakgrunder och uppfattning av humor. För att svenska barnböcker även i framtiden ska nå japanska läsare behövs eldsjälar som är översättare med litterära talanger.

Nyckelord

Svenska barn- och ungdomsböcker, bokförlag, Japan, översättning, översättare

Hur kommer det sig att barn i Japan har fler än 600 titlar av svenska barnböcker (både barn- och ungdomsböcker om inget specifikt anges) i japansk översättning att välja mellan? Varför ges inte bara klassiska och världsberömda verk såsom *Pippi Långstrump* och *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* ut i Japan, utan även verk som den klassiska bilderboken *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* (1896) av Otilia Adelborg hundra år senare och nya böcker av Ulf Stark till och med innan de publiceras i Sverige?

En översikt över publicerade böcker i Japan

Antalet nyutgivna boktitlar i Japan har stadigt stigit sedan 1950-talet. År 2004 publicerades 77 000 nya titlar (Statistics Bureau of Japan) i Japan som har 127 miljoner invånare. Antal nyutgivna barnböcker har ökat från ca 1100 titlar under 1960-talet till 4650 titlar 2004. Enligt en undersökning om genrer av det totala antalet nyutkomna barnbokstitlar i Japan (Shiozaki, 2009), var

ungdomslitteratur störst under 1960-1970-talen (46 % 1965-74), men sedan blev bilderböcker störst under 1990-2000-talet (42 % 1995-2004). Faktaböcker har legat konstant på ca 20-30% och tecknade serier har legat konstant på ca 5-20 %. Stora delar av översatta böcker från andra språk har alltid varit ungdomslitteratur och bilderböcker, och mer sällan faktaböcker (Shiozaki, 2009). Av de utgivna barnböckerna, hade andelen översatt utländsk ungdomslitteratur en topp och omfattade mer än 50 % av de nyutgivna ungdomslitteraturtitlarna under 1955-1974, och andelen översatta bilderböcker hade en topp och omfattade ca 40 % av de nyutgivna bilderbokstitlarna under 1965-1974 (Shiozaki, 2009). Därefter har andelen av dessa sjunkit. Under tidsperioden 2005-2008 låg andelen översatta utländska ungdomslitteraturtitlar på 38 % och andelen översatta utländska bilderbokstitlar på 31 % (Shiozaki, 2009). Den största andelen källspråk av översatta böcker (samtliga böcker för både barn och vuxna under 1978-2008) i Japan är engelska (77 %) som därmed är totalt dominerande. Därefter följer franska (8 %), tyska (7 %), ryska, kinesiska, italienska, koreanska, spanska. och svenska (0,46 %). Svenska är därmed det nionde största källspråket bland 104 källspråk till översatta böcker i Japan (Index translationum - UNESCO).

En historisk överblick över barnböcker översatta till japanska

Den första utländska barnbok som översattes till japanska var *Robinson Kruse* av Daniel Defoe vilken gavs ut 1857 i Japan. Boken översattes dock inte från originalspråket engelska utan från holländska. Japan var ett slutet land i ca 215 år fram till 1854 och hade ingen förbindelse med något annat land än Holland. Det fanns därför bara översättare från holländska att tillgå. Efter att Japan öppnat sig igen fick den japanska eliten möjlighet att studera utomlands och de lärde sig språk, kultur och vetenskap. Böcker, inklusive barnböcker från andra länder, började introduceras i Japan. Som exempel kan nämnas *Little Lord Fauntleroy* av Frances Hodgson Burnett (engelska 1886, japanska 1891) och *Två års ferier av Jules Verne* (franska 1888, japanska 1896). Dessa ansågs vara av mycket hög kvalitet då översättarna översatte exakt det som beskrevs i originaltexterna utan att förkorta eller anpassa texten för läsare i Japan. Detta i kontrast till översättningar av barnböcker i början av 1900-talet där adaptation blev allt vanligare, t.ex. genom att döpa personerna till japanska namn eller att förenkla och förkorta berättelser.

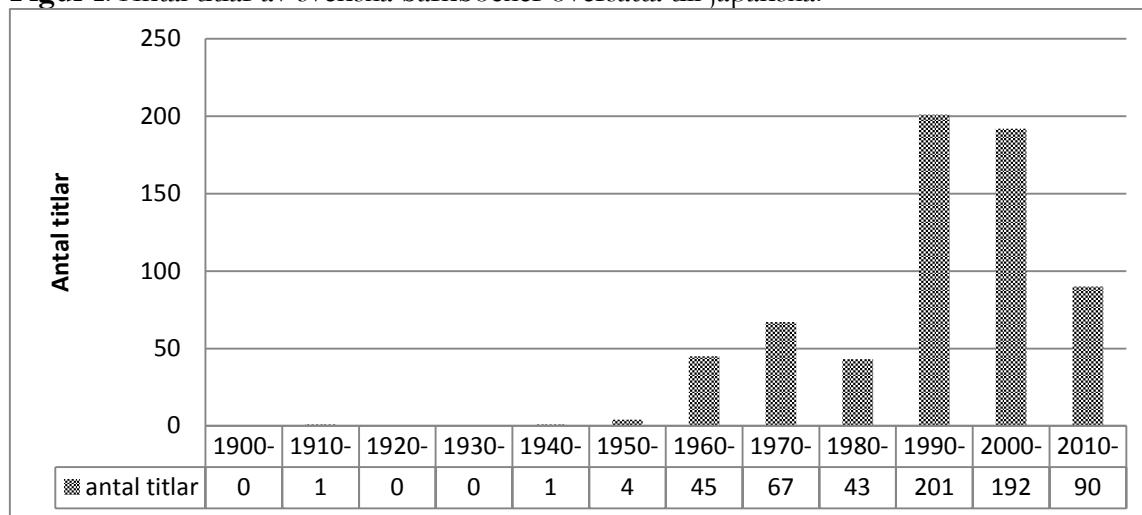
I början av 1900-talet gavs flera exklusiva bokserier ut av utländsk ungdomslitteratur i flera volymer. Under 1930-talet började barnböcker spridas bland folk i allmänhet och billiga serier av utländsk ungdomslitteratur trycktes i stora upplagor. Många verk som ingick i de bokserierna har översatts om och om igen och läses som klassiska verk än idag, bl.a. *Gullivers resor*, *Skattkamarön*, *Alice i Underlandet* och *Peter Pan* från Storbritannien, *The Prince and The Pauper* och *Tom Sanyers äventyr* från USA, *Sambällets olycksbarn* och *Hittebarnet* från Frankrike, *Heart (Cuore)* från Italien, *Heidi* från Schweiz, *The Blue Bird (L'Oiseau bleu)* från Belgien, samt *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* från Sverige. Även *Tusen och en natt*, *Färden till Västern*, *Bröderna Grimms sagor* och *H.C. Andersens sagor* översattes då och är populära än idag.

Efter andra världskriget började nya utländska verk översättas, och nya bokserier i kombination med redan etablerade klassiska verk gavs ut. I de nya verken hittar man bl.a. *Vitya Maleev at School and at Home* från Sovjetunionen, *Dubbel-Lotta* från Tyskland, *Lille Prinsen* från Frankrike och *Devatero Pobádek* från Tjeckien. Bokförlag som inriktade sig på utgivning av barnböcker ökade under 1960–70-talen. Flera forskare i västerländsk litteratur bidrog med kunskap och information om prisbelönta barnböcker från andra länder, och fler barnbokförlag satsade på att översätta barnbokslitteratur av hög kvalitet. (Texten under den här rubriken baseras på Fukumoto, 2011)

En historisk överblick över svenska barnböcker i Japan

Enligt en sökning i databasen på National Diet Library (NDL) i Japan (motsvarar Kungliga Biblioteket i Sverige), finns 644 översatta titlar av barnböcker från svenska som källspråk registrerade (sökning den 25 november 2014).

Figur 1. Antal titlar av svenska barnböcker översatta till japanska.



Den allra första svenska barnbok som översattes till japanska var *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* vilken kom ut 1918. Det skulle dröja ända till 1946 tills nästa bok gavs ut. Det var *Nils Holgersson* men i översättning av en annan japansk översättare. Under 1960–70-talen översattes framför allt böcker av Astrid Lindgren och Tove Jansson. Sökningen i databasen på National Diet Library (NDL) i Japan kunde bara göras på källspråk och inte på böckernas ursprungsländer, vilket betyder att titlar som publicerades på svenska i Finland som *Mumin*-böckerna, är inräknade i antalet titlar. Några verk skrivna av Astrid Lindgren och Tove Jansson översattes av olika översättare och gavs ut på olika bokförlag i olika versioner. Varje sådan version är inräknad. Animerade filmer baserade på *Mumin*-böckerna skapades först i Japan och sändes på TV från 1969. Filmerna blev mycket omtyckta och böcker om Mumin översattes och gavs ut. Från slutet av 1980-talet började svenska barnböcker av andra författare än Astrid Lindgren att översättas. Under 1990-talet och 2000-talet översattes ca 200 nya titlar per decennium.

Översättarna: eldsjälar och viktiga aktörer för svenska barnböcker i Japan

Vilka har översatt svenska barnböcker till japanska? De flesta av översättarna av svenska barnböcker fram till 1970-talet var byråkrater, lingvister och litteraturvetare vilka råkade komma i kontakt med svensk litteratur och lärde sig svenska på egen hand i Japan, eller diplomater som varit i Sverige i tjänsten och översatte litteratur i senare delen av sina liv. Den allra första översättningen av *Nils Holgersson* gjordes av Tetsuzo Kagawa (1888-1968) som var tjänsteman på finansdepartementet. Han fick höra talas om den boken av en tysk som bodde i Japan. Han blev förtjust i boken och började översätta den, och första volymen av serien kom ut 1918. Efter hans bortgång fortsatte hans son översätta den och det blev till slut fyra volymer. De flesta av de svenska barnböcker som kom ut under 1950–60-talen översattes av Yoshi Ozaki (1903-1969). Ozaki var diplomat från 1920-talet och framåt och var i tjänst bl.a. i Sverige, där han lärde sig svenska

(Nakamaru, 2014). Han skrev böcker på japanska om svensk grammatik och svensk-japanska ordböcker för att sprida kunskap om det svenska språket i Japan. Han var en av pionjärerna som översatte svensk litteratur från originalspråket. Han översatte böcker av August Strindberg och Per Lagerkvist, men också många böcker av Astrid Lindgren, bl.a. *Mästerdetektiven Blomkvist* (svenska 1946, japanska 1957). En annan person som tidigt översatte från svenska var Yuriko Onodera (1906-1998). Onodera var hustru till en japansk löjtnant som tjänstgjorde vid den japanska legationen i Sverige under andra världskriget. Hon hjälpte sin man med kryptering av information och läsning av krypterade texter för fredsinitiativ (Onodera, 2005). I senare delen av sitt liv började hon översätta böcker av Ellen Kay men också av Tove Jansson, Astrid Lindgren och Elsa Beskow. En översättare som tidigt ägnade sig mest åt barnböcker från många olika länder, även Sverige, var Yuzo Otsuka (1921-). Han arbetade på ett bokförlag, där han träffade Teiji Seta som forskade om barnböcker och barnboksöversättning (Nakamaru 2014). Otsuka blev så småningom översättare av barnböcker på heltid. Han har översatt engelska och tyska barnböcker, men även barnböcker från Sverige och Norge. Med hjälp av de engelska och tyska översättningarna översatte han bl.a. de flesta verken av Astrid Lindgren (t.ex. *Pippi Långstrump*, *Alla vi barn i Bullerbyn*, *Karlsson på taket*, *Mio min Mio*) men även *Vicke Viking* av Runer Jonsson och *Teskedsgumman* av Alf Prøysen. Även lingvisten Genkuro Yazaki (1921-1967) och litteraturvetaren Shizuka Yamamuro (1906-2000), vilka lärde sig svenska på egen hand i Japan, bidrog med översättningar av barnböcker, folksagor och skönlitteratur från Nordiska länder (Nakamaru, 2014). De ovan nämnda översatte huvudparten av de svenska barnböcker som kom ut fram till och med 1970-talet.

Från 1980-talet har det blivit betydligt fler som satsar på att översätta nordiska barnböcker. Det som skiljer dessa från tidigare översättare är att de studerade språken i Norden. Några studerade språk med avsikt att översätta barnböcker, och andra är gifta med någon person från Norden och har bott här. Det händer att de som studerat danska eller norska översätter även svenska barnböcker, och tvärtom. Det var deras förtjänst att svenska barnböcker började ges ut på japanska i betydligt större utsträckning än tidigare. De upptäckte att det fanns många barnböcker av hög kvalitet i svenska boklådor som var skrivna av andra författare än Astrid Lindgren. De försökte översätta och presentera böcker för barnbokförlag i Japan. En av de som engagerat sig mest är Akirako Hishiki (1960-). Hennes pappa var forskare i svensk juridik och hon har växt upp med svenska barnböcker som pappan skickade henne från Sverige. Hon hade dock inte varit i Sverige innan hon blev vuxen, men vid det första besöket i Sverige upptäckte hon många gamla och nya barnböcker som ännu inte var översatta till japanska. Hon bestämde sig för att studera svenska i Sverige för att kunna översätta svenska barnböcker. Hittills har hon översatt fler än 100 titlar av svenska barnböcker (både bilderböcker och ungdomsböcker) till japanska, och hon har satt svenska barnböcker på kartan i den japanska barnboksmarknaden. För sina insatser tilldelades hon Nordstjärneorden 2009. Under 1980-talet var det dock inte lätt för henne och andra översättare att få sina översättningar att ges ut i Japan.

Vilka svenska barnböcker översätts och ges ut?

Sedan de flesta verken av Astrid Lindgren och Tove Jansson getts ut på 1970-talet, hade bokförlagen i Japan ett svagt intresse för andra barnböcker på svenska. Även om nya översättare under 1980-talet försökte skicka in sina översättningar till bokförlagen och presentera svenska böcker, blev de bemötta med kommentarer som "Finns det fler svenska barnboksförfattare än Astrid Lindgren och Elsa Beskow?" I en intervju av Akirako Hishiki (2 juli 2014) berättade hon

om att bokförlagen inte kände till andra svenska författare och att förlagen i slutet av 1980-talet inte visade intresse även om hon presenterade svenska barnboksförfattare såsom Ulf Stark, Mats Wahl och Henning Mankell. När hon provöversatte och visade sina översättningar av några böcker till de bokförlag som gav ut utländska barnböcker, var förlagen kritiska till vissa ”opedagogiska” beskrivningar i svenska barnböcker, t.ex. barnen springer framför bilar i *Min vän Percys magiska gymnastikskor* av Ulf Stark, och de refuserades för att skildringarna inte motsvarade barnuppfostran i Japan.

Trots allt fortsatte översättarna presentera intressanta böcker för bokförlagen. Sedan mindre bokförlag började publicera böcker av bl.a. Thomas Tidholm och Ulf Stark i slutet av 1980-talet och i början av 1990-talet, började andra bokförlag visa sitt intresse för svenska barnböcker. De svenska böcker som publicerades såldes bra. Bilderböcker av bl.a. Lena Andersson, Eva Eriksson, Anna-Clara Tidholm och Olof Landström var populära, och ungdomsböcker av bl.a. Ulf Stark, Henning Mankell och Peter Pohl översattes. Så småningom började japanska bokförlag leta efter nya intressanta svenska barnböcker på egen hand. Bokförlagen väntade inte bara på rekommendationer och förslag av översättare. Genom möten med svenska bokförlag på den internationella barnboksmässan i Bologna samlade de också aktivt själva information om nya författare och nyutkomna svenska barnböcker. Översättarens roll som tidigare inkluderat att aktivt sälja svenska barnböcker till japanska bokförlag förändrades till att bli passiva lektörläsare och bedömare av svenska barnböcker som japanska bokförlag beställt på bokmässan. Jakten efter svenska barnböcker hetsades upp. Antalet titlar av svenska barnböcker som översattes till japanska steg kraftigt under 1990-talet (figur 1).

I slutet av 1990-talet och i början av 2000-talet, fanns det inte längre nya intressanta svenska barnböcker kvar. Japanska bokförlag började vända blicken åt klassiska verk och oöversatta böcker av Astrid Lindgren och Elsa Beskow. Således kom *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* av Ottilia Adelborg som var utgiven i Sverige 1896 att ges ut i Japan 1997, hundra år senare. *Tant Grön, tant Brun och tant Gredelin* av Elsa Beskow som var utgiven i Sverige 1918 kom ut i Japan först 2001. *Britt-Mari lättar sitt hjärta* som var Astrid Lindgrens debutbok från 1944 i Sverige kom ut i Japan först 2003. När jag på uppdrag av ett japanskt bokförlag ringde bokförlaget Bonnier Carlsen 2005 och frågade efter oöversatta verk av Elsa Beskow, suckade de och sa att det var flera japanska bokförlag som frågat efter det och att det inte fanns någon bok kvar av Elsa Beskow som ännu inte översatts till japanska. Enligt en sökning i National Diet Library (NDL), har antalet nyutkomna svenska barnböcker som översatts minskat sedan runt 2010. Många böcker med källspråket svenska som kommit ut i Japan på senare år är svenska och finska folksagor, *Nils Holgerson* och *Mumin*-böcker i nya översättningar och nya versioner. Det är inte så många verk av nya svenska författare som blir översatta till japanska nu. De japanska bokförlagens hektiska jakt efter svenska barnböcker tycks ha lagt sig.

Trots den höga uppskattningen, har svenska barnböcker inte alltid gjort succé på den japanska marknaden. Några mycket populära böcker i Sverige gick inte hem i Japan. Ett exempel är *Alfons*-böckerna av Gunilla Bergström. Fyra böcker om *Alfons Åberg* (svenska 1972-) är översatta och kom ut 1981-82 i Japan, men de blev inte långlivade. Det kan bero på skillnaderna på sociala bakgrunder mellan Sverige och Japan. Det var inte vanligt under 1980-talet att ensamstående pappor tog hand om sina barn i Japan. Två andra exempel är *Pettson och Findus*-böcker och böcker från serien *Lasse-Majas detektivbyrå*. Fem *Pettson och Findus*-böcker (svenska 1984-) kom ut 1993-94 och sex böcker ur serien *Lasse-Majas detektivbyrå* (svenska 2002-) kom ut 2008-2009 i Japan, men de fick inte lika stor uppmärksamhet i Japan som de fick i Sverige. Anledningen är okänd, men det kan bero på att de böckerna kom ut från japanska bokförlag som inte i första hand inriktar sig på utgivning av

barnböcker utan andra genrer. Det kan ha lett till felaktig eller bristande marknadsföring och böckerna nådde inte ut.

Många faktorer spelar roll för att utländska verk ska gå hem hos läsare i andra länder. Akirako Hishiki berättade i intervjun om att hon brukar väga in följande faktorer vid urval av svenska barnböcker som hon vill översätta: (1) hög kvalitet, (2) genomtänkt handling, (3) kan ge ett hopp i slutet, (4) behandlar något universellt oavsett tid och rum och (5) hög igenkänningsfaktor. Den sist nämnda faktorn kan vara knepig. Vissa skildringar och budskap tolkas inte på samma sätt på grund av skillnader i kultur, miljö, värderingar och sociala förutsättningar. Akirako Hishiki tycker att "heartwarming" eller sorgliga berättelser fungerar oavsett läsarnas bakgrund, men att humor inte alltid kan uppfattas på samma sätt av läsare med olika bakgrunder. Hon har presenterat *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969) av Barbro Lindgren för förlag i Japan, men de har inte kunnat förstå sig på själva poängen med boken som skildrar galna, konstiga och ologiska handlingar. Däremot tycker hon att det stora genomslaget för många verk av Ulf Stark i Japan beror på likheter i mentalitet mellan japaner och svenskar. Detta till skillnad från USA där Ulf Starks verk inte tagits emot lika bra.

Några svenska barnboksförfattare och illustratörer är så populära att de kan komma ut med sina böcker först i Japan och sedan återimportera dem till Sverige. Här spelar översättarna en viktig roll igen. Ett exempel är *Inget trams eller Farväl Stureby* av Ulf Stark. Vid en kurs för översättare där översättaren Akirako Hishiki deltog fick hon ett manus av författaren Ulf Stark som ännu inte var publicerat. Hon översatte det och ett bokförlag i Japan gav ut det 1996 som en bok försedd med teckningar av en japansk illustratör. Året efter kom boken ut i Sverige med originaltexten försedd med samma teckningar av den japanska illustratören. Ett annat exempel är *Sniff Sniff* av Eva Eriksson och Haruko Östergren. Haruko Östergren är översättare, men för den här boken fungerade hon som författare och skrev texten både på japanska och svenska. Hon samarbetade med Eva Eriksson som är populär även i Japan och gav först ut boken på ett japanskt förlag 2001. Boken kom sedan ut i Sverige 2003.

Ett annat unikt fenomen på den japanska bokmarknaden är "merchandising" (samspel med kringprodukter och andra medier) och bokutgivning. Som tidigare nämnts gavs många *Mumin*-böcker ut i samband med att TV sände animerade filmer baserade på böckerna under 1970-talet. Ett annat exempel är *Lilla spöket Laban* av Inger och Lasse Sandberg. Visserligen översattes boken och gavs ut i Japan 1978, men boken lästes inte länge. På senare år har dockor av *Laban, Lilla Anna* och varor, såsom muggar, pennor med de figurerna på, importerats till Japan, och de har sålt bra på grund av den vackra designen och de rara figurerna. I samband med försäljningen av varor med bokfigurerna på, uppmärksammades åter de bilderböcker som figurerna ursprungligen kommer från och de publicerades på nytt i Japan 2006.

Sist men inte minst är ett intressant fenomen att klassiker översätts om och om igen i nya översättningar. *Pippi Långstrump* har översatts sex gånger av olika översättare och getts ut på olika förlag i olika format, först 1964 och sedan 1983, 1988, 2005, 2007 och senast 2013. *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* har översatts fyra gånger av olika översättare, först 1918 och sedan 1953, 1982 och senast 2007. Den största anledningen till att ge ut klassiker i en ny översättning är att förnya och modernisera uttryck och beskrivningar anpassade till läsarna. Ord och uttryck på målspråket kan ändras med tiden, och en översättning som gjordes för hundra år sedan är inte lika begriplig för dagens barn. En annan anledning är att ett bokförlag behöver komma ut med en översättning av en annan översättare när förlaget vill ge ut ett verk som redan är utgivet från ett annat bokförlag. Detta fenomen gäller enbart för de mest kända klassiska verken, men det är

imponerande med förlagens vilja och marknadens efterfrågan av utländska mästerverk generation efter generation genom de nya översättningarna.

När vi blickar tillbaka på översättningar av svensk barnlitteratur genom tiderna, ser man vad som behövs för att få svenska barnböcker översatta till japanska även i framtiden. För det första behövs böcker av hög kvalitet. Sedan behövs fler eldsjälar, som kan vara översättare, agenter eller förläggare och som kan förmedla svenska barnböcker till Japan. Dessutom behövs fler översättare som inte bara kan källspråket utan också har litterära talanger att skildra på målspråket. Det finns betydligt fler japaner som kan svenska idag än för hundra år sedan. Det är många som översätter bara för att de kan språket, men det räcker inte att förmedla verkets litterära värde. Det behövs översättare som kan skildra texten på målspråket så att läsaren får motsvarande läsoplevelse som läsaren på källspråket.

I sina föreläsningar i Japan 2004, berättade Ulf Stark om att han som barn drömde om att ha vingar. Hans dröm gick inte i uppfyllelse, men hans böcker har fått vingar och flugit iväg från Sverige till flera andra länder inklusive Japan tack vare översättare. Genom översättningar får en bok vingar och flyger över jordklotet även i framtiden.

Referenser

- Fukumoto, Y. (2011) Gaikoku jidou-bungaku no honyaku no ayumi [Historia över översättning av utländska barnböcker]. *Current Awareness* No.308. <<http://current.ndl.go.jp/ca1745>>, nedladdad 2014-11-29 (på japanska)
- Onodera, Y. (2005) *Baruto-kai no hotori nite* [Vid Östersjön]. Kyodo News, Tokyo (på japanska)
- Shiozaki, J. (2009) Sengo Nihon ni okeru jidosho-shuppan no tokucho [Utgivning av barnböcker i Japan efter andra världskriget]. <www.mslis.jp/am2009yoko/12_shiozaki.pdf>, nedladdad 2014-11-23 (på japanska)
- Statistics Bureau of Japan, Shoseki shuppan tensuu [Antal utgivna böcker och tidningar/tidskrifter], <<http://www.stat.go.jp/data/chouki/26.htm>>, nedladdad 2014-11-29. (på japanska)
- Nakamaru, T. Hokuo bungaku no yakusha 10 sen [10 översättare av nordisk litteratur], <http://www7b.biglobe.ne.jp/~nakamaru_teiko/syohyo.html>, nedladdad 2014-11-29 (på japanska)

Intervju

Intervju med Akirako Hishikii, Tokyo, 2014-07-02.

Databaser

- Index Translationum -UNESCO <<http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>>, sökning 2014-11-29
- National Diet Library Opac, <<https://ndlopac.ndl.go.jp>>, sökning 2014-11-29.

Del 2:

Översättningsstrategier och mottagande

Hur översätts oprovocerat våld i ungdomslitteratur från svenska till franska? En empirisk studie

Valérie Alfvén och Hugues Engel

Romanska och klassiska institutionen, Stockholms universitet

Abstract

I Frankrike styrs barn- och ungdomspublikationer av en lag från juli 1949 som har till syfte att förhindra ungdomens ”demoralisering”. Denna lag har utan tvekan haft ett starkt inflytande på den franska ungdomslitteraturen. Författare och förläggare kan nämligen hållas juridiskt ansvariga för sina texters innehåll. Däremot är den svenska ungdomslitteraturen känd för sin frihet i hur vissa ”känsliga” ämnen behandlas (se Delbrassine 2006). Ett av dessa känsliga ämnen är ”oprovocerat våld” (fr. *violence gratuite*), vilket är centralt i *Spelar död* av Stefan Casta. Denna text hyllades av den svenska kritikerkåren medan den väckte starka reaktioner och stor debatt bland franska kritiker. Frågan är om denna franska ”tveksamhet” och detta motstånd mot våldsamma inslag i ungdomslitteratur kan spåras i översättningarna. Vi har undersökt empiriskt hur tvåspråkiga läsare upplever våldet i Castas text och dess franska översättning. Föreliggande studie visar att översättningen tonar ner textens verbala våld. Trots detta upplevs den franska översättningen som lika våldsam eller något mindre våldsam som det svenska originalet. Detta kan bero på att översättaren inte har gjort någon ändring i det diegetiska våldet – och detta trots de starka normer som råder i den franska barn- och ungdomslitteraturen.

Nyckelord

Oprovocerat våld, ungdomsromaner, översättning, normer, polysystem, fransk-svenskt perspektiv

Bakgrund: Normer i barn- och ungdomslitteratur och den franska kontexten

Enligt Shavit (1986 s. 35) uppfattas barn- och ungdomslitteratur som ”a vehicle for education, a major means of teaching and indoctrinating the child”. Att skriva för en ung läsarkrets innebär att en författare, men också alla de olika aktörerna i barn- och ungdomslitteratursystemet (se Even-Zohars polysystemteori [1979] och Lindgrens artikel i denna volym), måste ta hänsyn till en uppsättning normer. Sedan Shavit har skrivit dessa ord har situationen förändrats en del. Barn- och ungdomslitteraturen kämpar för att lämna sin didaktiska funktion genom att försöka tona ner de normer som reglerar över sitt eget system eller åtminstone att göra de mindre synliga genom att producera litterära texter med en mindre utpräglad didaktisk funktion. Toury (1995 s. 54) definierar en norm som ”intersubjective factors”. Dessa faktorer är ett slags tyst överenskommelse som avgör om ett visst beteende är lämpligt eller inte. Det kan handla om sociokulturella, politiska, historiska, etiska eller religiösa normer. Normer grundar sig på en regelbunden praxis som reglerar de sociala aktörernas beteenden och är svåra att observera. Eftersom barn- och ungdomslitteraturen till sitt väsen präglas av en didaktisk funktion är översättningen ett intressant observatorium av de normer

som finns och hur skillnader mellan två olika system hanteras (i vårt fall Sverige och Frankrike). Hermans (1999 s. 74) förklarar att ”norms (...) are part of the answer to the question why translators tend to make certain decisions rather than others”. Normer har en effekt på hela översättningsprocessen, allt från urval av texter i källsystemet till mottagandet av texten i målsystemet. Överföringen av normer från ett system till ett annat genom översättning skapar vissa problem som starkt kan påverka en text. I ett franskt-svenskt perspektiv är ”Pippi Långstrump”-fallet mest känt (Heldner 1993, Landais-Alfvén 2001); i den franska översättningen från 1960-talet fick Pippi Långstrump nämligen en mildare karaktär. Vidare påverkar normer även vad en författare för barn och ungdomar kan skriva om. Vissa ämnen upplevs som känsligare än andra beroende på de normer som finns inom varje lands specifika barn- och ungdomslitteratursystem.

Det franska barn- och ungdomslitteratursystemet är tydligt reglerat. Efter andra världskriget antogs en lag som reglerar och normerar alla publikationer riktade till barn. Artikel 2 i denna lag n°49-956 från den 16 juli 1949 ses som en garanti för en god moral:

Publikationer som avses i artikel 1 får inte innehålla någon illustration, berättelse, krönika, rubrik, beskrivning i en positiv dager av kriminalitet, lögn, stöld, lättja, feghet, hat, utsvävningar eller alla handlingar som utgör brott eller förbrytelse eller sådant som sannolikt kan komma att *demoralisera* barn eller ungdomar, eller inspirera etniska eller sexistiska fördomar.

De får inte innehålla någon reklam eller annons som kan *demoralisera* barn eller ungdomar.
(vår kursivering, vår översättning)

Denna lag tillkom av flera anledningar men officiellt för att skydda franska barn mot en ”fördärvad moral” som fanns representerad i de amerikanska serietidningarna, vilka började bli mycket populära i Frankrike under denna period. En mindre officiell anledning var att undvika att dessa serier skulle invadera den franska marknaden, för att på så sätt skydda de franska förläggarna (Charbonnel 1953, Girard 2013). För att tillämpa denna lag tillsattes en speciell kommission som skulle övervaka all publicering riktad mot barn och ungdomar: *Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence* (”kommissionen för övervakning och kontroll av publikationer för barn och ungdomar”). Sedan dess har lagen omnämnts på den främre pärmens insida av barn- och ungdomsböcker³⁴. Övervakningskommissionen och lagen i fråga, som gör att en förläggare eller en författare kan bli dömd till böter eller fängelse, speglar de starka normer som finns inom barn- och ungdomslitteratursystemet i Frankrike. I Sverige, som är känt för sin frihet att skriva om känsliga ämnen (se Delbrassine 2006) finns ingen liknande lag. Det finns dock en bestämmelse i 16 kap. 12 § brottsbalken ”Förledande av ungdom” som lyder på följande vis:

Den som bland barn eller ungdom sprider en skrift, bild eller teknisk upptagning som genom sitt innehåll kan verka förråande eller eljest medföra allvarlig fara för de ungas sedliga fostran, döms för förledande av ungdom till böter eller fängelse i högst sex månader.
(<https://lagen.nu/1962:700#K16P12>)

³⁴ Bokförlagen Sarbacane och Rouergue har valt att inte skriva det i sina serier *Exprim'* och *DoAdo Noir* för att locka mer ”young adults”. Syftet är även att suddas bort gränsen mellan böcker för ungdomar och vuxna och låta bokläsare och bibliotek själva välja placeringen av boken i sin ungdoms- eller vuxenavdelning. Förlagen har inte blivit påmind om skyldigheten att skriva lagens namn i sina publikationer.

Såvitt vi känner till är tillämpningen av denna bestämmelse begränsad, för att inte säga obetydlig, i Sverige. Endast Utbildningsradion, UR, har polisanmälts under brottsrubriceringen ”Förledande av ungdom” 2011. I Frankrike dömdes år 1961 förläggaren och tecknaren Pierre Mouchot till en månads fängelse för att ha publicerat serien *Big Bill le casseur* (Girard 2013). Övervakningskommissionen är fortfarande aktiv och skickar regelbundet varningsskrivelser till barn- och ungdomsförläggare (se till exempel Combet 2007).

I denna kontext blir översättningen ett privilegierat utrymme för att undersöka de normer som gäller i ett system. Frågan är hur ett känsligt ämne översätts från svenska till franska, dvs. från ett öppet till ett mer tydligt normerat system. I sin tillämpning av Even-Zohars (1979) polysystemteori beskriver Shavit (1981 s. 171) hur översättningen av barn- och ungdomslitteratur påverkas av den position som barn- och ungdomslitteraturen har i det allmänna litterära systemet. Ju närmare periferin barn- och ungdomslitteratur står, desto lägre blir dess status och desto friare är översättaren att anpassa texten till de normer som finns i målsystemet. Enligt Shavit intar barn- och ungdomslitteratur denna perifera position i systemet. Har barn- och ungdomslitteraturens position förändrats sedan Shavits observation och är hennes slutsatser giltiga i vårt fall?

Vi har gjort en studie för att se hur ett känsligt ämne översätts och om normer eventuellt kan skönjas i vissa översättningsval. Vi har valt den svenska ungdomsromanen *Spelar död* (1998) av Stefan Casta, som publicerades 2004 i Frankrike och som fick prestigefyllda litterära priser i både Sverige och Frankrike. Översättaren Agneta Ségol har lång erfarenhet av översättning av vuxen-, barn- och ungdomslitteratur³⁵. Hon har bland annat översatt Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* och flera böcker av Henning Mankell till franska. *Spelar död* tar upp det känsliga ämnet oprovocerat våld, det vill säga våld som utlöses utan speciell anledning. Det är ett ämne som få franska författare hade skrivit om vid denna tidpunkt (med undantag för Guillaume Guérouds *Je mourrai pas gibier*). Man kan därför säga att oprovocerat våld då var ett främmande ämne för franska barn- och ungdomslitteraturförfattare. Vi kan också understryka att det oprovocerade våld som beskrivs i *Spelar död* blir känsligt av två anledningar, inte bara på grund av ämnets känslighet men också för att det är ungdomar som misshandlar en annan ungdom, vilket går mot myten om det oskyldiga barnet (se Thaler & Jean-Bart 2002 s. 148).

Med utgångspunkt i de skillnader som beskrivits mellan den svenska och den franska kontexten, undersöks i denna pilotstudie vilka val översättaren har gjort i översättningen av oprovocerat våld. Genom att studera vilka val Ségol gör i sin översättning, ämnar vi uppenbara en del av de normer som fanns i början av 2000-talet i Frankrike. Vi kommer att fokusera på två aspekter av våld:

- diegetiskt våld (våld i händelseförloppet, till exempel de olika momenten av misshandeln i romanen *Spelar död*)
- verbalt våld (svordomar m.m., se Fracchiolla et al. 2013). Här kommer vi att fokusera på vad Toury (1995 s. 58-59) kallar *operational norms*, det vill säga *textual linguistic norms* som verkar på menings- eller ordnivå.
- Här är våra forskningsfrågor och hypoteser:

³⁵ Agneta Ségol är född i Sverige och bor i Frankrike sedan 1970-talet. I en intervju med denna artikels författare (december 2014) säger hon själv att hon inte är medveten om de normerna som finns inom barn- och ungdomslitteraturen, eller att hon åtminstone ”försöker inte vara medveten om dem”. Hon arbetar mycket med Thierry Magnier som är ett bokförlag som gjorde sig känd för sin uttrycksfrihet och är en förläggare som ”ne prend pas les enfants pour des cons” [”inte tror att barnen är dumbommar”] (enligt Thierry Magnier själv i radioprogrammet *Le Rendez-Vous*, France Culture, 2015/01/13).

- Finns det skillnader mellan originalet och översättningen som kan hänföras till den franska kontexten? Vår hypotes är att detta är fallet: översättaren polerar texten för att anpassa den till den franska kontextens särskilda krav vad gäller ungdomslitteraturens funktion.
- Hur mottas texterna av läsarna? Bedöms de som ”våldsamma”? Vår hypotes är att läsarna bedömer både originaltexten och dess översättning som våldsamma. Vi tror också att de bedömer den svenska texten som våldsammare än den franska översättningen.

En kvalitativ enkät

För att svara på dessa forskningsfrågor har vi konstruerat en kvalitativ enkät. Tanken med föreliggande studie var att testa möjligheten att göra en enkät för att besvara våra forskningsfrågor. De nio frågorna i enkäten är baserade på våra egna analyser: Alfvén (pågående) har identifierat hur våldet tar sig uttryck i romanen *Spelar död* (Casta 1999) och dess franska översättning (Casta 2004). Ett första syfte med enkäten var att undersöka om de aspekter som Alfvén har identifierat som våldsamma i romanen även upplevs som våldsamma av de informanter som har svarat på enkäten. Det var viktigt att kontrollera detta eftersom våldsupplevelsen är subjektiv och varierar avsevärt beroende på faktorer som social tillhörighet, tidsperiod eller kulturell miljö (Crettiez 2008 s. 3). Ytterligare ett syfte med enkäten var att få följande hypotes bekräftad: översättaren har anpassat texten för att lindra våldet som yttrar sig i originalet.

Vi har träffat eller ringt sex informanter, alla vuxna. De sex informanterna är fyra kvinnor och två män mellan 40 och 65 år. Fem av informanterna var relativt ”balanserade” tvåspråkiga i franska och svenska, dvs. dessa personer hade ett av dessa två språk som modersmål och en mycket hög kompetens i det andra språket, som de hade lärt sig som andraspråk i vuxen ålder. Den sjätte informanten hade franska som modersmål men hade inga kunskaper i svenska. Hon fick enbart bedöma den franska texten. Det bör också noteras att en av de fem tvåspråkiga informanterna är översättare och därför kan beskrivas som en ”kvalificerad” läsare, medan de fyra andra är ”vanliga” läsare (”litteraturkonsument”).

Romanens målpublik är ungdomar. Vi har därför också haft för avsikt att genomföra enkäten med en 13-åring, men hans föräldrar har motsatt sig det. Vi inser att det av etiska skäl är problematiskt att exponera en ung person för en våldsam text som denna person inte har valt att läsa. Det är därför vi har nöjt oss med att låta vuxna informanter delta i studien. Vuxna hör också till målpubliken: det är ofta dem som föreskriver ungdomslitteratur till ungdomar (se Hunt 1991 s. 158).

Låt oss nu ge några exempel på frågor i enkäten. Frågorna kan delas upp i två kategorier: (1) frågor om hur informanterna skulle ha översatt vissa kraftuttryck, (2) frågor om i vilken mån den svenska originaltexten respektive dess franska översättning är våldsamma. Här är några exempel på frågor i den första kategorin:

Indépendamment de tout contexte, quelle est, selon vous, la traduction française qui vous semble la plus proche du texte suédois ? Expliquez votre choix. (”Oberoende av all kontext, vilken är den franska översättningen som enligt dig är närmast den svenska texten? Förklara ditt val.”)

Jävla ballt alltså.

1) Trop drôle !

2) Trop cool !

3) Trop bien, putain !

4) Autre : _____

Upp med dig då slavhelvete.

1) Lève-toi, esclave de mes fesses !

2) Lève-toi, enculé !

3) Lève-toi, espèce de minable !

4) Autre : _____

Som det står i enkätens instruktioner väljer informanterna det alternativ (bland tre olika möjliga översättningar) som de tycker står närmast meningen i originaltexten, och sedan förklara sitt val. Informanterna har också möjlighet att komma med ett annat förslag på översättning (se alternativ 4 "Autre", 'annan').

I enkätens andra del ombeds informanterna bedöma i vilken grad de anser den svenska och den franska texten är våldsamma, enligt en skala mellan ett och fem.

Évaluez le caractère violent des extraits de texte suivants sur une échelle de 1 à 5 (1 = pas du tout violent ; 2 = un peu violent ; 3 = violent ; 4 = très violent ; 5 = extrêmement violent). ('Uppskatta följande textutdrags våldsamma karaktär på en skala från 1 till 5. (1 = inte alls våldsam; 2 = lite våldsam; 3 = våldsam; 4 = mycket våldsam; 5 = extremt våldsam).')

1 2 3 4 5

– Upp med dig nu då!

Jag ligger kvar på marken. Jag kan inte resa mig. Smärtan i ryggen är outhärdlig.

– Stick han med kniven så fattar han.

– Hör du det. Du ligger själv risigt till nu.

Jag ser Philips kniv blänka i skenet från elden. Den är alldeles ren. Harblodet är avtorkat.

Jag ska just säga till honom att det räcker nu. Att de måste lägga av. Då känner jag hur ryggen liksom trycks in av en ny spark. Den tar högre upp än den första.

– Upp då!

Jag samlar ihop mina sista krafter. Reser mig på darriga ben. Ryggen smärtar som om något har gått sönder.

– Det är bra nu, säger jag.

– Vad fan, ska du röka då!

[...]

1 2 3 4 5

– Allez. Debout!

Je reste par terre. Incapable de me lever. La douleur est insupportable.

– Donne-lui un coup de couteau pour qu'il comprenne !

– T'entends, Kim ? Elle est pas géniale ta situation.

La lame de Philip brille dans la lueur du feu. Elle a été nettoyée. Il n'y a plus de sang. Je m'apprête à lui dire que ça suffit, qu'il faut qu'ils s'arrêtent, lorsque je reçois un nouveau coup de pied dans le dos. Plus haut que le précédent.

– Allez, debout !

En mobilisant mes dernières forces, j'arrive à me mettre debout sur mes jambes tremblantes. Mon dos me fait mal comme s'il était cassé.

– Ça suffit maintenant, je dis.

– Tu vas fumer, oui ou non ?
[...]

I exemplet har vi kortat ner texterna som visades för informanterna. Som framgår av exemplet motsvarar det svenska originalet och den franska översättningen samma avsnitt i romanen, vilket alltså innebär att texterna är jämförbara.

Analys

Innan vi presenterar enkätens resultat ska vi kortfattat visa några resultat av Alfvéns (pågående) textanalyser.

Diegetiskt våld och verbalt våld

Diegetiskt våld och verbalt våld behandlas på olika sätt i översättningen. Översättaren har inte gjort någon ändring i det diegetiska våldet: de olika momenten av den misshandel som den svenska romanens berättare gestaltar – även de mest brutala – finns kvar i översättningen. Detta är inte fallet med romanens verbala våld. Vid många tillfällen översätts svordomarna i den svenska texten inte till franska, som exempel (1) och (2) visar.

- (1) Manny kommer fram till mig. Han har den grova spetsade grenen i handen.
– Syftar? Säger han. Hur *fan* snackar du Kimme? (Casta 1999 s. 114, vår kursiv)

Manny s'avance vers moi, le bâton à la main.
– « Tu t'adresses » ? C'est quoi, ce langage, Kim ? (Casta 2004 s. 148)

- (2) Sluta då för fan med ditt nickande.
– Det är så *jävla* typiskt han. (Casta 1999 s. 115, vår kursiv)

Mais arrête de bouger ta tête comme ça !
– Tu vois bien comment il est ! (Casta 2004 s. 148)

Kraftuttrycken *fan* i exempel (1) och *jävla* i exempel (2) saknar motsvarighet i den franska översättningen; de har helt enkelt tagits bort, vilket bidrar till att minska textens verbala våld på franska. Översättaren använder denna strategi vid många tillfällen, med några undantag, som i exempel (3):

(3) – Det var *fan* på tiden.

– *Pissa* på'n då annars brinner han upp.

– Det gör väl *fan* ingenting.

Jag känner hur elden fräser till. Det stänker i ansiktet. När jag öppnar ögonen ser jag Någons kraftiga lem ovanför mig. Den riktas mot mig. *Pisset* skvalar. Det träffar ömsom min kropp, ömsom mitt ansikte. (Casta 1999 s. 118, vår kursiv)

– C'est pas trop tôt.

– Faut lui *pisser* dessus avant qu'il *crève*.

– Qu'est-ce que ça peut *foutre* ?

J'entends le feu crépiter de plus belle et je sens des gouttes sur mon visage. J'ouvre les yeux et vois le sexe vigoureux de Quelqu'un au-dessus de moi. La *pisse* ruisselle tantôt sur mon corps, tantôt sur mon visage. (Casta 2004 s. 152, vår kursiv)

Exempel (3) uppvisar två förekomster av *fan*. Den första förekomsten i den första raden översätts inte: ”Det var *fan* på tiden” / ”C'est pas trop tôt” (’det var på tiden’). Den andra förekomsten i ”Det gör väl *fan* ingenting” saknar också direkt motsvarighet i den franska texten. Översättaren använder sig dock av en kompensationsstrategi genom att översätta *göra* par *foutre* (vulg. för ’göra’ här) i stället för det mer neutrala *faire* (’göra’). I sin studie om ”fult språk” (som handlar bland annat om svordomar) skiljer Andersson (2004 s. 47–49) mellan ords två sidor: en innehållssida (betydelsen) och en uttryckssida (formen). ”Fula” ord kan vara fula till sitt innehåll men inte till sin form (ex. *avföring*, vilket som sagt är ett ”fint” sätt att referera till en ”ful”, delvis tabubelagd verklighet), eller tvärtom (ex. *käk*, som i Anderssons terminologi är ett ”fult” ord med ”neutral” referent), eller till både form och innehåll (ex. *skit*)³⁶. *Foutre* i exempel (3) har ett neutralt innehåll (betydelsen här är ”att göra”) och en ”ful” form, medan det svenska *göra* är neutralt. Man kan säga att *foutre* associerar *göra* och *fan* (*fan* är ett kraftuttryck utan egentligt semantiskt innehåll, det vill säga dess semantiska innehåll är egentligen sekundärt: man menar inte vad *fan* betyder när man använder uttrycket; *fan* har en förstärkande effekt på yttrandet). I exempel (3) kan vi också notera att verbet *pissa* och substantivet *piss* översätts med likvärdiga ord på franska, både vad gäller innehåll och form, nämligen *pisser* (’pissa’) och *pisse* (’piss’).

Sammanfattningsvis har översättaren av *Spelar död* i många fall undvikit att överföra svordomarna till franska. En första anledning är att svordomar har en viss syntax (se Ljung 1984) och att vissa svenska svordomar saknar motsvarighet i franska: ex. ”Det var *fan* på tiden” (**Il était putain (de) temps*). Men den huvudsakliga anledningen till att svordomarna försvinner i den franska översättningen, oftast utan kompensationsstrategi, är antagligen de normer som råder i det franska ungdomslitteratursystemet. På grund av sitt didaktiska ursprung anses ofta att barn- och ungdomsböcker ska vara skrivna med ett vårdat språk. Användningen av svordomar i en främmande roman skapar därför ett dilemma hos översättaren av barn- och ungdomslitteratur till franska. Antingen kan översättaren välja att anpassa den översatta texten till de normer som finns i systemet (i vårt fall rensa bort svordomar och andra skällsord) eller försöka vara originaltexten trogen utan några kompromisser för att anpassa sig till systemets normer. Att svordomar inte översätts kan vara en följd av översättarens självrensning, antingen medveten eller omedveten, men kan också ha skett på förläggarens begäran, eftersom båda känner till vilka krav som ställs på en ungdomsroman i den franska förlagsvärlden vad gäller språkbruket.

³⁶ Termerna ”ful” och ”fin” samt exemplen i denna mening är från Andersson.

Enkätens resultat

I enkätens första del skulle informanterna välja en översättning som enligt dem stod närmast den svenska texten. De hade också möjlighet att föreslå en egen översättning (se presentationen av enkäten ovan). I resultaten nedan står översättningsalternativet i den publicerade franska översättningen i kursiv. När en informant har valt ett alternativ har vi markerat detta med ett X. Ett X mellan parenteser ("X") har använts när en informant tvekat mellan två svar. Vi har markerat båda svaren med denna symbol.

(4) Jävla ballt alltså.

- 1) Trop drôle ! (**Den franska översättningens alternativ**)
- 2) Trop cool !
- 3) Trop bien, putain ! **XXXX** (**Fyra informanter valde detta alternativ.**)
- 4) Autre : Trop cool, putain ! **X** (**En informant föreslog detta alternativ.**)

(5) Upp med dig då slavhelvete.

- 1) Lève-toi, esclave de mes fesses ! **X(X)** (**Den franska översättningens alternativ, som två informanter valde (en av dem angav två svar; se också alternativ 2)**)
- 2) Lève-toi, enculé ! **XX(X)** (**Tre informanter valde detta alternativ.**)
- 3) Lève-toi, espèce de minable ! **X** (**En informant valde detta alternativ.**)
- 4) Autre : _____

På den första av de två frågorna (exempel 4) har alla informanterna valt ett alternativ med ett kraftuttryck för att översätta repliken "Jävla ballt alltså": "3) Trop bien, putain!" eller "4) Autre: Trop cool, putain!". De har alltså bedömt att det fanns översättningsalternativ närmare originalet än det som översättaren har valt, nämligen "1) Trop drôle!". Detta senare återger meningens semantiska innehåll men förlorar en del av den uttrycksstyrka som svordomen i den svenska texten ger. Vidare innebär översättningen av "ballt" med "drôle" ett registerbyte (från ett vardagligt till ett neutralt ordval).

Den andra frågan gällde hur "slavhelvete" skulle översättas. Den franska översättningen ("esclave de mes fesses", ord för ord: 'slav ur mina skinkor') återger en del av det semantiska innehållet i skällsordet "slavhelvete" men översätter kraftuttrycket "helvete" med ett mildare "de mes fesses". Detta alternativ har föredragits av två informanter, varav en tvekade mellan alternativ 1 och 2. Tre informanter har svarat med alternativ 2 ("Lève-toi, enculé"). "Enculé" (vars etymologiska betydelse är 'rövknollad' men som används för att visa förakt för den person som man riktar uttrycket mot) återger kraften i skällsordet men avviker från originalet semantiskt. Den sista informanten har valt alternativet "Lève-toi, espèce de minable" ('Upp med dig, din nolla'). Sammanfattningsvis är informanternas meningar delade om vad som gör att en översättning är trogen originalet: det semantiska innehållet (bland annat 'slav') eller kraften i skällsordet "slavhelvete".

I enkätens andra del skulle informanterna uppskatta ett längre textutdrags våldsamma karaktär på en skala från 1 till 5. Tabell 1 visar resultaten.

Tabell 1. Originalets och översättningens våldsamma karaktär enligt informanterna

	Svensk text (original)	Fransk text (översättning)
Informant 1 (kvinna, franska L1, svenska L2)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Informant 2 (man, franska L1, svenska L2)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Informant 3 (kvinna, svenska L1, franska L2)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Informant 4 (kvinna, svenska L1, franska L2)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Informant 5 (man, svenska L1, franska L2)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Av tabell 1 framgår att det finns två grupper bland informanterna: Två av dem tyckte att den svenska texten var lika våldsammare som den franska översättningen medan de tre andra bedömde den våldsammare. Texten uppfattades som ”mycket våldsammare” i översättningen av samtliga informanterna. Texten beskrevs av en informant som ”råare” på svenska, vilket kan bero på användningen av svordomar och skällsord i originaltexten och översättarens val att ta bort en del av dem till franska. En annan informant har gjort följande kommentar: ”att franskan är lite vackrare gör att texten känns mindre våldsammare”. Detta visar att även andra aspekter än översättarens val kan påverka intrycket som texten ger, till exempel hur man uppfattar textens språk – som hos denna informant grundar sig på den allmänt vedertagna uppfattningen att ”franskan är ett vackert språk”.

Bedömningarna i tabell 1 är helhetsbedömningar av texternas våldsamma karaktär. Men i de flesta fall har informanterna gjort en textanalys på mikronivå och gett exempel för att förklara det allmänna intrycket de fick av originalet och översättningen. En informant tyckte till exempel att meningen ”Du ligger själv risigt till nu” i *Spelar död* utgör ett allvarigare hot än översättningen ”Elle est pas géniale ta situation” (’Den är inte toppen, din situation’).

Som tidigare nämnts har vi även frågat en informant utan kunskaper i svenska hur hon uppfattade den franska översättningen. Denna informant tyckte att texten var mycket våldsammare: ”Man blir rädd för tonåringen på marken”; ”Det verkar vara ganska våldsammare”; ”Det är lite läskigt”.

Diskussion och slutsatser

Två av de tvåspråkiga informanterna fick intrycket att den franska översättningen och det svenska originalet var lika våldsammare medan de tre andra tyckte att originalet var våldsammare än översättningen. Detta resultat kan kopplas till Alfvéns analyser enligt vilka översättningen tenderar att lindra det verbala våldet i texten: översättarens strategi är att undvika att i måltexten använda de talrika svordomar och skällsord som karaktäriserar den svenska texten. Att ta bort svordomar och skällsord verkar påverka hur våldsammare texten upplevs. Vår enkät visar också att informanterna i vissa

fall tyckte att översättningsalternativen med svordomar och skällsord var närmare den svenska texten än de som valdes i den publicerade franska översättningen. Översättarens beteende skulle kunna tolkas som resultatet av de normer som råder i det franska barn- och ungdomslitteratursystemet.

Det är dock också intressant att notera att det å andra sidan inte finns någon skillnad gällande hur händelseförloppet illustreras i de båda texterna; detta gäller även de mest brutala sekvenser där romanens berättare misshandlas till döds. Detta kan leda till en märklig känsla hos läsaren; trots de våldsamma händelserna använder karaktärerna ett mer vårdat språk.

Trots att vi observerade en nedtoning av det verbala våldet i den franska översättningen, skulle den kunna vara ännu tydligare, med tanke på ämnet och de normer som kännetecknar det franska systemet. Enligt polysystemteorin gäller att ju lägre texten värderas (det vill säga ligger närmare periferin) desto friare är översättaren att bearbeta den. Denna studie skulle kunna ge en indikation över vilken position *Spelar död* får i det franska barn- och ungdomslitteratursystemet. Vi skulle kunna påstå att *Spelar död* ligger närmare centrum än periferin eftersom översättaren delvis har motstått normernas kraft genom att inte hårdare censurera våldet. Detta skulle kunna vara ytterligare en indikator över den höga statusen av den svenska ungdomslitteraturen i det franska systemet.

Referenser

Primärlitteratur

Casta S (1999) *Spelar död*. Bromma: Opal bokförlag.

Casta S (2004) *Faire le mort*. Översättning: Segol A. Paris: Éditions Thierry Magnier.

Sekundärlitteratur

Alfvén V (pågående) *Résistances et évolution du polysystème français de la littérature de jeunesse face au transfert de la violence gratuite suédoise* (preliminär titel). Doktorsavhandling, Stockholms universitet.

Andersson LG (2004) [1985] *Fult språk: svordomar, dialekter och annat ont*. Stockholm: Carlsson.

Charbonnel P (1953) Comment a été votée la loi du 16 juillet 1949. *Enfance* 6(5): 433–437, hämtat från <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/enfan_0013-7545_1953_num_6_5_1283>.

Combet C (2007) La littérature de jeunesse est-elle trop "noire"? *Livres Hebdo*, 11 december 2007, hämtat från <<http://www.livreshebdo.fr/article/la-litterature-de-jeunesse-est-elle-trop-noire>> den 1 oktober 2014.

Crettiez X (2008) *Les formes de la violence*. Paris: La Découverte.

Delbrassine D (2006) *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématique et réception*. Futuroscope / Créteil / Paris: SCEREN / CRDP de l'Académie de Créteil / La Joie par les livres.

Even-Zohar I (1979) Polysystem theory. *Poetics Today* 1(1-2): 287–310.

Fracchiolla B, Moïse C, Romain C & Auger N (2013) *Violences verbales*. Rennes: PUR.

Girard Q (2013) La censure, même pas morte. *Libération*, Culture, hämtat från <http://www.liberation.fr/culture/2013/05/20/la-censure-meme-pas-morte_904278>.

Heldner C (1993) Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja. In: Söhrman I ed. *La culture dans la langue*. Pp 49–70, Acta Universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities 112, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

- Hermans T (1999) *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. New York: Routledge.
- Hunt P (1991) *Criticism, Theory and Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Landais-Alfvén V (2001) *Fifi Brindacier d'Astrid Lindgren: étude d'une métamorphose et d'une renaissance*. Masteruppsats, Université de Rennes II, <dumas-00937395>.
- Lindgren C (2015, denna volym) Akademiska studier av översättning av barn- och ungdomslitteratur: en historisk översikt med fokus på Sverige och Frankrike. In Alfvén V, Engel H & Lindgren C eds. *Översättning för en ny generation*. Kultur och lärande 2015:03, Falun: Högskolan Dalarna.
- Ljung M (1984) *Om svordomar: i svenskan, engelskan och arton andra språk*. Stockholm: Akademitlitteratur.
- Shavit Z (1981) Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem. *Poetics Today* 2(4): 171–179.
- Shavit Z (1986) *Poetics of Children's Literature*. Athens: The University of Georgia Press.
- Thaler D & Jean-Bart A (2002) *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*. Paris / Budapest / Turin: L'Harmattan.
- Toury G (1995) *Descriptive Translation studies and Beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing company.

Internetreferenser

- Artikel 2, lag nr 49-956 av den 16 juli 1949 om publikationer för barn och ungdomar, *Journal Officiel (JO)*, 18 och 19 juli 1949, pp 7006–7007, hämtat från <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=3958D543E7C06D825EA0F614B7AC3B41.tpdila11v_3?idArticle=LEGIARTI000024039824&cidTexte=LEGITEXT000006068067&dateTexte=20150401>.
- Brottsbalken*, Kapitel 16, paragraf 12, hämtat från <<https://lagen.nu/1962:700#K16P12>>.

Handlingsplan og betydningsplan i receptionen af kompleks ungdomslitteratur

Margrethe Lykke Eriksen

Faculté de traduction et d'interprétation, Université de Mons

Abstract

Der har de sidste 10 år været en stigende interesse for nordisk litteratur, herunder også nordisk børne- og ungdomslitteratur. I forbindelse med en række videreuddannelseskurser og seminarer givet af Afdelingen for Skandinaviske Sprog ved Université de Mons (Belgien) blev det tydeligt, at nordisk ungdomslitteratur stødte mod en bred front af modstand og ubehag hos de vallonske bibliotekarer, der deltog i diskussionerne. Artiklen søger at analysere disse reaktionsmønstre og fokuserer på gatekeeperrollen, forventningshorisonter og læseprocesser. Med udgangspunkt i diskussionen af 8 norske og danske ungdomslitterære værker, der kan karakteriseres som ”kompleks ungdomslitteratur” bliver navnlig nødvendigheden af at kunne veksle mellem empatisk identifikation på handlingsplanet og refleksion i forhold til betydningsplanet fremhævet.

Nøgleord

Ungdomslitteratur, reception, litterær formidling, betydningsskabelse, senmoderne ungdomslitteratur, ungdomsbibliotekarer, forventningshorisont, identifikation

I kølvandet på nordisk litteraturs sejrsgang i udlandet har der været en stigende interesse for nordisk litteratur generelt, hvad der var baggrunden for en række efteruddannelseskurser for belgiske, fransktalende bibliotekarer (2011 – 2013). Kurserne om nordisk litteratur blev organiseret af La Communauté française de Belgique (Det Fransktalende Fællesskab i Belgien)) og givet af Afdelingen for Skandinaviske Sprog ved Mons Universitet (Belgien), som også efterfølgende stod for to seminarer, hvor nordisk børne- og ungdomslitteratur blev præsenteret og diskuteret. Børnelitteraturen blev generelt positivt modtaget, hvorimod en særlig type ungdomsromaner stødte mod en bred front af modstand og ubehag.

Det får mig til i foråret 2014 at organisere yderligere to seminarer med omkring 25 bibliotekarer, hvor der på det første blev talt om ungdomslitteratur generelt, og på det andet blev fokuseret på norske og danske ungdomsromaner, der med den danske forsker Bodil Kampps paraplybegreb kan betegnes som ”kompleks ungdomslitteratur”(Kampp, 2002, 2004). Bodil Kampp argumenterer for, at der i senmoderniteten sker et paradigmeskift, hvor indholdet i en række ungdomsromaner bliver mere kontroversielt og de litterære konstruktioner kompleksere. Komplexiteten omfatter diegetiske forhold og også litteraritet, der hos Bodil Kampp er et begreb, der henviser til brug af troper, figurer, særlige stiltræk, intertekstualitet og metafiktion (Kampp, 2002, s. 38).

Jeg vælger at fokusere på årene 2005 – 2013, en periode der er karakteriseret af et stærkt stigende antal udgivelser af nordisk litteratur generelt, og kan konstatere, at 18 norske forfattere (omkring

tredive titler) og 4 danske danske forfattere (godt ti titler)³⁷ har fået oversat ungdomsromaner - her forstået som romaner, der er skrevet med henblik på at blive læst af unge. Forskellen i antallet af udgivelser på fransk afspejler sandsynligvis den kendsgerning, at man i Norge har været højest proaktiv, bla. med udgivelsen brochuren ”Des princesses et des grands frères, ingéniosité et inventivité de la littérature norvégienne pour la jeunesse” (2008/2011)³⁸, der promoverer norsk børne- og ungdomslitteratur og en konstant ajourføring af ny oversat litteratur på Norges officielle hjemmeside i Frankrig³⁹. I Danmark er markedsføringen ikke på samme måde synlig.

En analyse af samtlige ungdomsromaner afdækker, at ti af disse udgivelser kan karakteriseres som ”kompleks ungdomslitteratur”, i overensstemmelse med Bodil Kampps definition. Det betyder, at mere genreprægede og/eller entydligt opbyggelige tekster ikke bliver medtaget i udvalget. Den danske forfatter Jane Teller og norske Hilde Hagerup er hver repræsenteret med to udgivelser, og jeg vælger kun at medtage en tekst af hver forfatter i udvalget. Desværre bliver romanen ”Résidence d’Hiver” (Vinterstedet) af Tormod Haugen grundet en misforståelse ikke læst af bibliotekarerne. Bibliotekarne læser således syv norske romaner og en dansk⁴⁰.

Udgangspunktet for min interesse er en undersøgelse af, hvordan bibliotekarerne læser, og hvordan de tror, de unge læser. I første omgang møder jeg bibliotekarne i en time, hvor jeg spørger ind til deres opfattelse af, hvad god ungdomslitteratur er. Halvanden måned senere møder jeg gruppen igen. I fire timer diskuterer vi de af mig udvalgte værker, som bibliotekarerne har læst på forhånd. De bliver delt ind i seks grupper på fire personer og får et læseark med følgende vejledning:

- lav en sammenfatning på 15 -20 linjer, hvori der lægges vægt på aspekter, som I mener er vigtige for læserne
- hvilke udfordringer mener I, teksten giver unge læsere?
- hvad kan unge mennesker efter jeres mening bruge bogen til?
- har I andre andre kommentarer til bogen?

Mindst to grupper arbejder med de samme bøger, og efter præsentationerne er der en yderst livlig debat, hvor hele gruppen deltager. Jeg bestræber mig på kun at stille afklarende spørgsmål og afstår fra give udtryk for værdidomme eller polemiske holdninger.

Min efterfølgende analyse af materialet trækker på semiotiske og receptionsæstetiske teorier, ikke mindst den grundlæggende antagelse om, at mødet mellem den litterære tekst og læseren er en dynamisk proces, hvor teksten først kommer i spil, i og med læseren mobiliserer en aktualisering af tekstens betydningspotentiale. Denne proces omfatter abduktive hypotesedannelser, et begreb der er centralt i Charles Pierces teorier (Pierce, 1994) omkring betydningskabelse. Han introducerer begrebet som et supplement til begreberne deduktion og induktion. Abduktive hypotesedannelser vedrører altså de logiske inferencer, man må mobilisere i et forsøg på tilskrive mening, når noget ikke er umiddelbart forståeligt.

Teoretisk tilslutter jeg mig en tilgang til tekstlæsning, der fremfører, at en vellykket læseproces er betinget af, at læseren har de kompetencer, der gør det muligt for ham eller hende at forstå en teksts strategier. Wolfgang Iser lancerer begrebet ”Der implizite Leser” (1972), som refererer til konstruktioner og strukturer i teksten, der forudsætter en aktiv læser, der fylder tekstens ”tomme pladser” (Leerstellen) ud (Iser, 1976). Torben Weinreich oversætter begrebet ”Der Implizite Lezer” til ”den indskrevne læser” og definerer begrebet således:

³⁷ kilde: <www.electre.com> og <www.norvege.no>

³⁸ Udgivelsen er kommet i stand i samarbejde med den yderst aktive oversætter Jean-Baptiste Coursaud.

³⁹ <www.norvege.no>

⁴⁰ Det kan diskuteres, om romanen ”Aile d’Ange” (”Englefjes”) hører til i udvalget. Dette spørgsmål behandles senere i artiklen.

En indskrevet læser [...] optræder som et system af kompetencer og kompetencekrav. Det er dette kompetencesystem, vi hele tiden som læsere søger at bringe os i overensstemmelse med, dels ved at trække på allerede erhvervet viden og indsigt, dels ved at lade os belære af teksten selv og dels ved gennem selvstændig, men også tekststyret meddigtning at skabe sammenhæng og fylde ”huller” ud. (Weinreich, 141).

Det er således dels en afdækning af teksternes indbyggede kompetencesystemer og dels en analyse af bibliotekarernes forestillinger om mobiliseringen af disse kompetencesystemer, der er undersøgelsens omdrejningspunkt.

Gatekeeperrollen

Den indledende diskussion om ungdomslitteraturens karakteristika og funktioner fører hurtigt til en debat om børne- og ungdomsbibliotekarens rolle. Flere bibliotekarer giver udtryk for, at de har svært ved at kapere en særlig type ungdomslitteratur, som de beskriver med adjektiverne ”noir”, ”sombre”, ”sordide” og ”trash”. De 4 adjektiver, der konnoterer dystrehed, amoral, afskyelighed og vulgaritet, bliver brugt utallige gange. Det bliver tydeligt, at bibliotekarerne i høj grad ser sig selv som gatekeepere. Udtalelser som ”jeg tillader ikke den slags bøger på mit bibliotek”, ”ingen sexbeskrivelser til unge under 15 på mit bibliotek” og ”jeg mener, at det er min opgave at gøre forældre opmærksomme på, at visse bøger ikke er egnede til unge under en vis alder”, ”jeg føler mig forpligtet til at spørge den unge, om vedkommendes forældre er klar over, at de låner bøger, og hvad slags bøger de låner” affører en diskussion om, hvor gamle børn skal være, før de uden indblanding kan låne de bøger, de har lyst til. Aldrene 13, 14 og 15 bliver nævnt, men i forbindelse med debatten om de udvalgte bøger, mener ingen, de kan tilrådes unge under 15, og flere fremfører, at disse romaner helst ikke skal læses alene, men på klassen eller i læseklubber (lecture accompagnée). Mange fortolker således deres opgave om at vejlede meget normativt i retning af en forpligtelse til at censurere tekster med seksuelt eksplicite beskrivelser eller et råt virkelighedsbillede.

Den franske ungdomspsykolog Annie Rolland (Rolland, 2008) har skrevet en indigneret pamflet mod voksne, i særdeleshed bibliotekarer, som mener, at de er i deres gode ret til at censurere en særlig type ungdomslitteratur, ikke mindst tekster som tematiserer vold og seksualitet.

Med sin psykologiske værktøjskasse går hun i clinch med voksnes angstbetonede indstilling til tekster, som ikke umiddelbart er opbyggende og betryggende. En af hendes pointer er, at unge faktisk kan bruge den type litteratur til rigtig meget, bla. fordi disse forkætrede ungdomstekster kan bidrage til modenhed og refleksion:

Hvis man opfatter den unge læser som mentalt svag og ude af stand til at tænke sig om, kan der være fare på færde. Hvis man derimod ser den unge læser som værende i stand til at opnå indsigt, stille spørgsmål og have kritisk sans, så kan denne læser lægge afstand til værket indhold og bruge det som afsæt til at tænke over tingene og udvikle sig (s. 33).

Si l'on considère le jeune lecteur comme étant faible d'esprit et incapable de réfléchir, alors il y a danger. Si au contraire on l'estime capable de prise de conscience, d'interrogations et d'esprit critique, alors le jeune lecteur est en mesure de s'affranchir par rapport au contenu de l'œuvre afin de retirer matière à penser, matière à grandir (s. 33).

Hvad Annie Rolland her refererer til som ”værkets indhold” svarer til, hvad jeg med min lingvistiske tilgang kalder ”handlingsplanet”. Det springende punkt er således, om man er i stand til at overskride handlingsplanet, hvad der jo viser sig at være vanskeligt selv for voksne og professionelle læsere.

Det ser i øvrigt ud til, at mange voksne læsere går fejl af ungdomstekster, fordi deres forventningshorisont udelukkende er knyttet til handlingsplanet. Martin Blok Johanseni kommer i nedenstående citat ind på det paradigmeskift, der er sket på det ungdomslitterære felt og knytter det sammen med mangel på morale:

På det motiviske plan er litteraturen kendetegnet ved et brud på de sædvanlige forestillinger om, hvad man kan skrive om, når man skriver for unge. Tidligere taburiserede temaer og motiver som vold, mobning, ondskab, seksualitet og (selv)mord bliver indgående behandlet, og værkerne afsluttes med et fuldstændigt fravær af opbyggelig morale (Johanseni, s. 94).

Martin Blok Johanseni og mange andre voksne læsere overser, at et ungdomslitterært værks ”morale” ikke kan reduceres til handlingen. Nina Christensen knytter i bogen Videbegær – oplysning, børnelitteratur og dannelse (Christensen, 2012) en etisk dimension sammen med appel til refleksion, og det skal man have for øje, når man vil forholde sig til en række af de nyere ungdomslitterære værker. I den optik der her foreslås, er læserens refleksionsarbejde især forbundet med romanernes betydningsplan.

Handling og identifikation

Som allerede omtalt bliver ungdomsbibliotekarerne bedt om kort at præsentere en roman ved at fremhæve aspekter, som de vurderer, er interessante for læsere af romanen. Det viser sig, at denne opgave hver gang bliver reduceret til udarbejdelse af et handlingsreferat. Det lykkes mig ikke at få bibliotekarerne til at fokusere på andre elementer, på trods af at de flere gange bliver ansporet til det. ”Det er historien om” (”C’est l’histoire de...”) er den indledning, som hyppigst anvendes. En anden tilbagevendende kommentar er: ”Det er nemt at læse” (”Ca se lit bien”), hvad der henviser til, at den abduktive hyposeproces på handlingsplanet er afstemt med læsernes forventninger og forudsætninger. I forbindelse med de her udvalgte tekster er der dog altid et ”men”, altså et forbehold, som vedrører to forhold: slutningen og identifikationsmuligheder.

Der forventes generelt en opbyggende afslutning, som lader et håb stå åbent for jegfortælleren eller hovedpersonen. Så godt som alle bibliotekarere reagerer meget frustreret på tekster, der har en ulykkelig udgang på handlingsplanet, hvorimod romanen ”Une moto dans la nuit” roses for den åbne, og hermed ikke tragiske, udgang på historien. Mange diskussioner går i øvrigt på, hvad der vil ske efter en romans afslutning: Vil hovedpersonen klare sig eller vil retfærdigheden efterfølgende ske fyldest.

Mange af de valgte romaner lægger ikke op til en entydig empatisk identifikationsproces med jegfortælleren eller hovedpersonen, hvad deltagerne har det meget svært med. Det afføder et stort ubehag, der fx afspejles i debatten om ”Un chien dans le ventre” (”Bittet”), hvor jegfortælleren er en meget kompleks teenager, der har det forfærdeligt. Det er først gennem længere snakke, at det lykkes at formulere de temaer, romanen tager op. Også de forholdsvist abstrakte og tunge implicite diskussioner omkring identitetsdannelse og kulturfiltre i ”Ivoire Noire” (Svart elfenben) bliver

ignoreret til fordel for ret reducerende hverdagspsykologiske betragtninger omkring kærlighed versus venskab. I forbindelse med "Ivoire Noir" er det imidlertid også krævende at mobilisere tekstens encyklopæiske huller, fordi konteksten (Elfensbenskysten) er fremmed. Hertil kommer, at jegfortælleren kommer fra et marginaliseret socialt miljø i Norge, og slutningen er fatal. Det er en tekst, som af alle får skudsmålet "for tung at læse".

Der er også kraftige reaktioner på den endeløse række af svigtende voksne, hvad der kunne pege på, at voksne læsere identificerer sig med eller relaterer til voksenpositionerne i romanerne, forstået på den måde at de voksne romanpersonernes svigt opleves som uudholdeligt. På mit spørgsmål om, hvorfor der ikke var nogen reaktioner på de fraværende og svigtende voksne i "Une moto dans la nuit" ("Ein motorsykel i natta") var svaret, at det nok var fordi, det var et slags eventyr. Det ser således ud til, at fra det øjeblik, det lykkes at identificere en romans genrekontrakt, så kan der skabes til en vis afstand til handlingsniveauet.

Romanen "172 heures sur la Lune" (Darlah – 172 timer på månen) er ubetinget den roman, som bliver bedst modtaget. Bogen roses for spændingen, illustrationernes hjælp til at visualisere handlingsforløbet og ikke mindst de gode identifikationsmuligheder. Det kan virke overraskende, at denne romans katastrofale slutning tilsyneladende accepteres, uden at det volder store problemer, men forklaringen er sandsynligvis, at genrekontrakten er klar. Bogen læses som en science-fiction-thriller, og det skaber sandsynligvis den nødvendige afstand, der gør, at den voldsomme slutning kan kaperes.

Til gengæld bliver "Aile d'Ange" ("Englefjes") meget dårligt modtaget på trods af de klare genresignaler (en ungdomskrimi) og en happy end, der således peger i retning af en mere konventionel forestilling om, hvad en ungdomsroman er. Men bibliotekarerne er ikke i stand til at identificere sig med heltinden på grund af hendes seksuelt eksplicite og grove sprogbrug, så både personer og handlingsforløbet opleves af bibliotekarerne som klichéfyldte og uden originalitet.

Sammenfattende kan man betegne bibliotekarerne som værende empatisk identificerende, narrative læsere, forstået på den måde, at romaner, der lægger op til at forudsige, hvad der vil *ske* for en hovedperson, opleves som spændende og interessante. Bibliotekarernes forventningshorisont ser desuden ud til at blive afstemt i forhold til genrekontrakten.

Refleksive kompetencer på betydningsplanet

Hans Hauge Hansen har i bogen "Litterær erfaring og dialogisme" (Hansen, 2005) bl.a. fokus på betydnings- og erfaringsdannelsesprocesser i mødet mellem læser og tekst⁴¹. Med udgangspunkt i en semiotisk-dialogisk forståelse af subjektet diskuterer han reception af litterature tekster generelt, men en række af hans pointer kan udbredes til også at gælde i forhold til den litterære ungdomstekst:

Samtidig med at den litterære tekst inviterer læseren til at træde over fiktionstærsklen og identificere sig med de fremstillede personer, involverer tekstens æstetiske strategi også en vis distance mellem den indskrevne læserposition og de fremstillede personer. Reallæseren må derfor følge tekstens strategiske dispositioner og tilegne sig teksten med en blanding af identifikation og distance. Distancen gør, at læseren, på trods af sin empathiske identifikation, er i stand til at bibeholde et udvendigt syn på teksten og tekstens personer, og vurdere de erfaringer, som herigennem bliver formidlet (s. 203).

⁴¹ Lauge Hansen baserer sig på en samtænkning af Mikhail Bachtin og Charles Sanders Peirce teorier, som jeg ikke vil gå i detaljer med her. Lauge Hansen deler dog ikke min skelnen mellem handlingsplanet og betydningsplanet.

Hauge Hansens beskriver, hvorledes forudsætningen for at kunne udfolde en litterær teksts betydningspotentiale er at kunne rumme såvel empatisk identifikation som en mere distanceret refleksion. Med den terminologi, jeg her foreslår, kan man sige, at læseprocessen lægger op til empatisk identifikation på handlingsplanet og refleksion på betydningsplanet⁴².

Spørgsmålet er imidlertid om læsere er klædt på til finde adgang til de betydningslag, som komplekse konstruktioner lægger op til. Med et billede kan man sige, at læserens rolle i forbindelse med handlingsorienterede tekster er at sætte sig ind på bagsædet og nyde køreturen. Når det drejer sig om kompleks litteratur, må læseren om på førersædet og yde sit, hvis der overhovedet skal blive en køretur ud af det!

Det blev bemærket af flere bibliotekarer, at kun et fåtal af de unge er parate til at gå i krig med mere litterære genrer. En bibliotekar gjorde gældende, at det ikke kun er et spørgsmål om alder og modenhed, men også om ”litterær modenhed”, altså læsernes litterære beredskab. Kompleks ungdomslitteratur er vitterlig udfordrende læsning, ikke mindst fordi læseren må lægge vejn omkring abduktive hypotesedannelser.

Det viser sig imidlertid, at unge læsere ikke står alene med udfordringen. Bibliotekarerne reagerer gennemgående med frustration, ubehag og ambivalens og har i første omgang svært ved at relatere til romanerne. Vanskelighederne situerer sig fortrinsvist på to niveauer, nemlig i forhold til identifikationsproblematikken og i forhold til genrekontrakten. Det opleves som forvirrende, at identifikationen med en jegfortæller så at sige saboteres, fordi fortælleren er langt ude i tovene. Bibliotekarerne overser generelt, at der i en tekst er en indskrevet læser, der kan tænke tekstens strategier med ind i hypotesedannelserne og hermed fx skabe distance til en jegfortæller.

Der var meget stærke reaktioner på ”L’Heure de la Vengeance” (”Hevn”), hvor jegfortælleren både er homofob og racist. Ingen af deltagerne formulerer en bevidsthed omkring tekststrategier, der lægger afstand til denne diskurs. I romanen sættes fortælleren i scene som en privatdetektiv i en kriminalroman, men er så absolut håbløs, at hans coole sprogbrug kommer til at fremstå hul og latterlig. Bibliotekarerne giver udtryk for stor lettelse, da det diskuteres frem, at forfatteren jo faktisk udstiller og latterliggør fortælleren og hans tankesæt. I forbindelse med en diskussion om, hvor realistisk begivenhederne i ”Rien” (”Intet”) er, bemærker en bibliotekar, at det jo ikke er almindeligt, at en dreng bliver siddende i et blommetræ i månedsvi, og at denne ualmindelighed gør, at man som læser kan skabe afstand til begivenhederne i teksten. Bemærkningen har en nærmest åbenbarende virkning, og der opstår der en lettet stemning, som gør det nemmere at tale om bogen.

I første omgang er det tilsyneladende næsten altid en antagelse om, at værkerne gengiver virkeligheden genkendeligt, som dominerer, og hvis der leges med genrekontrakten, opstår der er en tvivl, der opleves som ubehagelig. En bibliotekar bruger fem gange ordet ”perturbant”, da hun taler om, at man aldrig rigtig ved, om det er virkelighed eller en drøm i ”Une moto dans la nuit”. ”Caulfield: Sortie Interdit” (Alt annet enn pensum”) har en prolog og en afslutning, som i nogen grad er overlappende. Jegfortælleren falder højt oppefra i en slags slowmotion og beskriver bl.a., hvordan han forgæves prøver at redde sneflug. Slowmotion-teknikken, et poetisk sprog og en metafiktiv bevidsthed signalerer til den indskrevne læser, at teksten skal læses som en konstruktion. Den metafiktive bevidsthed kommer til udtryk via jegfortælleren stemme, der alt imens jegfortælleren styrter ned i afgrunden, gør sig overvejelser om, at han kunne have undladt at fortælle

⁴² Man kunne overveje om denne blanding af identifikation og distance ikke kunne karakteriseres som en ”reflekteret identifikation”, men den mulighed vil jeg ikke komme nærmere ind på her.

historien. Den kendsgerning, at en roman ikke kan fortælles på de sekunder, det tager at falde i døden, er en måde at give læseren mulighed for at skabe afstand. Hvis denne mulighed overses, bliver læsningen uhyre tung og tragisk.

For afkodningen på betydningsplanet virker det som om den nordiske kulturkontekst kun i ringe grad er infererende for forståelsen. Man giver udtryk for, at noter er meget nyttige, og fravalget heraf kan da også være problematisk. Det bliver tydeligt i forbindelse med "L'Heure de la Vengeance", hvor referencer til en ældre damens Quisling-sympati ikke forstås, og hun derfor opfattes som en flink gammel dame.

Til gengæld skaber de realismeorienterede læsninger grobund for forestillinger om, at man i Norden kæmper særlig hårdt med problematikker som social udstødelse, kriminalitet og mobning. Der bliver flere gange refereret til de voldsomme problemer, man kæmper med "deroppe", men som "vi jo ikke har her". Når jeg efterfølgende spørger ind til, om mobning, fattigdom eller misbrug ikke er realiteter i Vallonien, er der bred enighed om, at de problemer jo også findes fx i og omkring Namur. Den nordiske kulturkontekst ser således ud til at blive brugt som en måde at distancere sig fra tunge og ubehagelige tematikker. På den anden side bliver muligheden for at distancere sig via en identifikation af teksternes litterære strategier i ringe grad grebet.

Refleksion og forandring

Hvorfor skal unge læse denne type vanskelige og komplekse tekster? Det meget korte svar lyder, at det skal de, fordi det giver anledning til at fundere over sammenhænge, meningsskabelse og betydningstilskrivning, og fordi det er en form for fleksibilitetstræning, der kan udvikle de forandringskompetencer, der så nødvendige i vor tid.

Spørgsmålet er, om man kan befordre gatekeepernes, det vil bl.a. sige bibliotekarernes, hensigtsmæssige reception af disse komplekse tekster, så refleksioner på betydningsplanet i højere grad mobiliseres. I og med læseprocesser og forventningshorisonter er dybt forankrede i socio-kulturelle kontekster, er det nok illusorisk at tro, at bibliotekarernes tilgange til ungdomslitteratur sådan lige kan ændres. Til gengæld kan forlagene gøre en indsats, der trækker i den rigtige retning. Der er en tradition for, at forlag i deres omtale af ungdomsromaner udelukkende berører handlingsplanet, hvad der ikke åbner op for teksternes betydningspotentiale. Forlagene kunne jo overveje at lave en anden type flaptekster og bedre formidlingsmateriale generelt.

Referenser

- Christensen N (2012) *Videbegær – oplysning, børnelitteratur og dannelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Des princesses et des grands frères, ingéniosité et inventivité de la littérature norvégienne pour la jeunesse* (2008/2011). Paris : Ambassade de Norvège (Den norske ambassade).
- Hansen HL (2005) *Litterær erfaring og dialogisme*. København: Museum Tusulanum Press.
- Iser W (1972) *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Iser W (1976) *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Johanseni MB (2011) Komplexitet i ungdomslitteraturen. *Stjernebilleder* III, bind 3: Ungdomslitteratur – indføring og læsninger: 93–98. København: Daneklærerforeningen.
- Kampp B (2002) Generations in dialogue. The Literary and Pedagogic Potential of Modern Danish Literature of Youth. In: Nikolajeva M ed. *CREArTA (Journal of the Centre for Research and Education in the Arts)* 3(1): 34–45. Sydney: University of Technology.

- Kampp B (2004) Senmoderne ungdomslitteratur. In: Christensen N, Kampp B & Karlskov Skyggebjerg A eds. *Mod forventning. Læsninger af nyere børne- og ungdomslitteratur*. Pp 123–154, København: L&R Uddannelse..
- Pierce C (1994) *Semiotik og pragmatisme*. København : Gyldendal.
- Roland A (2008) *Qui a peur de la littérature ado ?*. Paris: Thierry Magnier Éditions.
- Weinreich T (2004) *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*. 2. udgave, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Ungdomslitterær fiktion

- Eeg HR (2006/2009) *Caulfield Sortie Interdite* [*Alt annet enn pensum*, 2006], oversat fra norsk af Coursaud JB. Paris: Éditions Thierry Magnier.
- Hagerup H (2011) *Un chien dans le ventre* [*Bittet*, 2007], oversat fra norsk af Besançon LM. Paris : Éditions des Grandes Personnes.
- Harstad J (2013) *172 heures sur la lune* [*Darlab – 172 timer på månen*, 2008], oversat fra norsk af Coursaud JB. Paris: Les Éditions Albin-Michel Jeunesse.
- Tormod H (2009) *Une Résidence d'Hiver* [*Vinterstedet*, 1984], oversat fra norsk af Coursaud JB. Paris: L'école des Loisirs.
- Hovland R (2009) *Une moto dans la nuit* [*Ein motorsykkel i natta*, 1992], oversat fra norsk af Coursaud JB. Geneve: La Joie de Lire.
- Næss JC (2012) *L'Heure de la Vengeance* [*Hevn*, 2009], oversat fra norsk af Mender P. Paris: ÉditionThierry Magnier.
- Rosslund I (2013) *Aile d'Ange* [*Englefjes*, 2008], oversat fra norsk af Coursaud JB. Rodez: Éditions du Rouergue.
- Svingen A (2009) *Ivoire noir* [*Svart elfenben*, 2005], oversat fra norsk af Coursaud JB. Rodez : Éditions du Rouergue.
- Teller J (2007/2012) *Rien* [*Intet*, 2000], oversat fra dansk af Larsen LWO. Paris : Éditions du Panama (2007) / Paris : Éditions des Grandes Personnes.

Henning Mankells barnbok *Katten som älskade regn* på engelska och tyska

Ulf Norberg

Tolk- och översättarinstitutet, Institutionen för svenska och flerspråkighet, Stockholms universitet

Petra Thore

Institutionen för moderna språk, Uppsala universitet

Abstract

I föreliggande studie jämförs de engelska och tyska översättningarna av Henning Mankells barnbok *Katten som älskade regn* (1992). Boken har rönt stora framgångar på tyskt språkområde och kan närmast sägas tillhöra kanon i den tyska skolan, medan den gått mer obemärkt förbi i den engelsktalande världen. Efter en allmän karakteristik av de två översättningarna specialstuderas översättarnas lösningar kring två särskilda kategorier, nämligen översättningen av vissa adjektiv med emotiva (men även kognitiva) funktioner samt upprepningars behandling i översättning. När det gäller adjektiv uppvisade de två översättningarna stora skillnader, och ett antal tänkbara anledningar diskuteras.

Beträffande upprepningar fanns en stor spännvidd i funktion inom kategorin, vilket gav stora återverkningar på översättningarna.

Nyckelord

Barnboksöversättning, Henning Mankell, upprepningar i översättning, översättning av emotiva adjektiv

Henning Mankells barnbok *Katten som älskade regn* utkom 1992. Boken handlar om Lukas, som på sin sexårsdag får en kattunge som han snabbt blir mycket fäst vid. Katten, som han ger namnet "Natt" efter dess svarta färg, försvinner efter några månader och Lukas gör sedan allt i sin makt för att försöka återfinna Natt, men förgäves. Det är alltså en berättelse om förlust och separation, om hur ett barn hanterar dem och hur de omgivande vuxna gör.

Bokens engelska och tyska översättningar kom ut 2008 resp. 2000, efter att författaren blivit välkänd i många länder för sin kriminallitteratur. Boken översattes till engelska av Laurie Thompson, som också översatt stora delar av Mankells vuxenlitteraturproduktion samt ytterligare ett antal svenska författare (bl.a. Stig Dagerman, Jonas Hassen Khemiri och Mikael Niemi), samt till tyska av en likaledes kanoniserad och produktiv översättare, Angelika Kutsch, som översatt ett stort antal viktiga svenska barnlitterära verk, av bl.a. Eva Eriksson, Barbro Lindgren, Viveca Lärn, Ulf Nilsson, Sven Nordqvist, Hans Peterson, Mats Wahl och Jujja Wieslander. I den engelskspråkiga världen uppmärksammades boken inte mycket, medan den har rönt stora framgångar i den tyskspråkiga. Den kan till och med sägas ha blivit del av den litterära kanon i den tyska skolan, då exempelvis lärarhandledningar med didaktiseringsförslag för behandling av boken getts ut (Dorst 2006).

Bokens positiva mottagande i Tyskland kan – förutom till dess egna kvaliteter – kopplas till författarens starka position i landet som högt konsekrerad kriminalförfattare. Hans deckare har haft mycket höga försäljningssiffror i Tyskland alltifrån den första, *Mördare utan ansikte*, kom ut i tysk översättning 1993 (på svenska 1991). Han har ofta framträtt i tysk media, och filmer som bygger på hans deckare visas fortfarande regelbundet på landets största tv-kanaler.

Dessutom kan mottagandet, som för annan svensk barnlitteratur, kopplas till den svenska barnbokens starka ställning i Tyskland i allmänhet. Här är Astrid Lindgren den dominerande författaren och hennes böckers popularitet kan inte överskattas. Hon och hennes böcker har i Tyskland en särställning som är världsunik. Böckerna har en total upplaga om långt mer än 20 miljoner och i Tyskland bär omkring 200 skolor Astrid Lindgrens namn. Berthold Franke, tyska kulturinstitutets (Goethe-Institutets) dåvarande chef, skrev 2007 en understreckare i Svenska Dagbladet angående detta som blev mycket uppmärksammat. Goethe-Institutet hade visat en utställning med anledning av Astrid Lindgrens 100-årsdag och Franke, som tysk kulturtjänsteman med den utomstående blick, reflekterade i sin artikel över det faktum att Lindgrens böcker varit mycket framgångsrika i Tyskland under flera decennier inte bara som ren litteratur utan kanske framför allt som projektyta för något som det i Tyskland uppenbarligen funnits behov av, nämligen en bild av en ”perfekt” barndomsidyll som man aldrig riktigt växer ifrån. Vi utelämnar här ordet ’ouppnåelig’, för en del av fenomenet är att det bland tyskar finns en grundmurad och svårubbad övertygelse om att denna idyll är förverkligad och uppnåelig, nämligen i landet Sverige. Franke kallar det hela för *Bullerbüsyndromet* (Franke 2007) vilket har blivit ett begrepp i tysk kulturdebatt.

Läser man Frankes artikel till slutet ser man emellertid att han kompletterar ovanstående bild med *Ystadssyndromet* och ger också en förklaring till de svenska deckarnas motsvarande stora framgång i Tyskland. Ystad är ju som bekant Kurt Wallanders hemort, alltså Henning Mankells berömda kommissaries. Franke menar att kulissen för de fiktiva brotten är just en föreställning om ett relativt intakt, oskuldsfullt, och alltså svenskt landskap framför vilket de beskrivna kriminalfallen i ordets bokstavliga bemärkelse går desto djupare, blir mer chockerande än på andra håll. Ur denna kontrast uppstår de svenska deckarnas rysningsskapande spänning för exempelvis en tysk läsare och gör dem lika framgångsrika som Astrid Lindgrens barnböcker. Av den här översiktliga framställningen kan man dra slutsatsen, att varje framför allt icke-tysk barnboksförfattare löper risk att bli jämförd med Astrid Lindgren och varje icke-tysk deckarförfattare med Henning Mankell. De har blivit till ändpunkter i den skala med vilken dessa litterära genrens kvalitet mäts.

I detta spänningsfält rör sig också objektet för vår studie, *Katten som älskade regn* (fortsättningsvis: *Katten*). I fallet med *Katten* finns vissa aspekter som kan sägas tangera den tyska kulturens idealiserade bild av Sverige: protagonisten Lukas’ familj tycks bo i ett eget hus (detta sägs aldrig rakt ut men ett antal detaljer som t.ex. att Lukas kan gå direkt ut och leka, och att lekområdet är omgärdat av staket tyder på det), Lukas har eget rum och fri tillgång till trädgård och även natur i närheten trots att han bor i en stad. Inget av detta tematiseras i boken utan tas för givet, och just detta skulle kunna sägas vara förknippat med den ovan diskuterade idealiserade föreställningen av Sverige.⁴³ Då barnböckers kretslopp ju i hög grad styrs av vuxna (som författare, översättare, bibliotekarier, recensenter, förläggare, lärare, köpare m.m.) torde en sådan positiv bild som den

⁴³ Genom att den positiva bilden av svensk kultur med *Bullerbüsyndromet* i den tyskspråkiga världen så att säga redan är ”inprogrammerad” blir kulturspecifikt svenska företeelser mindre av ett ”problem” vid översättning, mer en ”möjlighet”.

många tyskar har av Sverige spela en inte obetydlig roll för vilka översatta böcker som både når kommersiell och litterär framgång.

Med tanke på att barnlitteratur i många fall översätts relativt fritt (se t.ex. Nikolajeva 2011), så måste både den engelska och den tyska översättningen sägas återge källtextens innehåll noggrant. Detta överraskar i och för sig inte vid en så kanoniserad författare som Mankell. Normen torde då vara att översättare i högre grad strävar efter s.k. adekvans (Toury 1995), dvs. överensstämmelse med källtextens normer vad gäller både språklig form och innehåll. Det finns dock några stilistisk-semantiska drag som behandlas på olika sätt av de engelska och tyska översättarna och som vi ska diskutera i avsnitt 4 och 5; dessa berör olika emotiva adjektivs översättning, resp. hanteringen av upprepningar i de två översättningarna. Först följer här dock en kort presentation av boken (avsnitt 2), och en karakteristik av de båda översättningarna (avsnitt 3); i avsnitt 6 följer en kort avslutande diskussion.

Katten som älskade regn

Katten utkom som nämnts på svenska 1992 och var Henning Mankells tredje barnbok.⁴⁴ Den har översatts till danska, norska, engelska, tyska, nederländska, franska och spanska. På svenska har den utkommit i tre upplagor, på engelska i en och på tyska i tio upplagor (2014).

Berättelsen behandlar som redan berörts det existentiella problemet att överleva och bearbeta separationer och förluster, i det här fallet förlusten av en älskad katt. Genom att huvudparten av handlingen (ca 100 av 140 sidor) utspelas efter katten Natts försvinnande, så hinner både Lukas stora ansträngningar för att hitta Natt och hans smärtsamma sorgearbete och mödosamma väg till en accepterande inställning och en ny tillvaro utan katten skildras på ett inträngande och mångbottnat sätt. Vi får följa Lukas ända in i vuxen ålder, och hur han bär med sig sorgen efter Natt.

Separationer har studerats flitigt inom litteraturvetenskapen, ofta med metoder och angreppssätt från psykoanalysen, som påtalar att människans stora separation, eller trauma, sker redan vid födelsen då enheten med den omgivande modern upphör. Sedan sker nästa främmande trauma med språkets introduktion, och därefter följer som det normala i tillvaron ett antal separationer och förluster på varandra. Som människor är vi programmerade för detta och kan inte avprogrammeras; det skulle göra oss omänskliga (Lacan 1998). Sorgen kvarstår som en erfarenhet och ett beteendemönster efter att man väl mött den första gången; dessutom kan vissa erfarenheter utlösa en traumatisk sorg som kvarstår.

I *Katten* gestaltas alltså framför allt hur ett barn tvingas mogna genom den jobbiga erfarenheten av en älskad katts försvinnande, men det förekommer också fler separationer i berättelsen. Enligt vår uppfattning är den förestående skolstarten mycket viktig. Handlingen börjar på Lukas sexårsdag i mars (när han får katten som födelsedagspresent) och han ska börja skolan till hösten. På födelsedagen säger både hans pappa och hans mamma att han nu är stor (s. 16, 17). Detta bör kännas kittlande för Lukas på två sätt: dels som ett erbjudande om större frihet och ansvar (ansvar för katten, helt konkret) men dels också som ett hot om den stundande separationen från hemmet och modern på ett symboliskt plan (separationen gäller ju bara delvis). Senare i handlingen försöker Lukas förekomma dessa separationer genom att rymma själv.

⁴⁴ De tidigare två var *Hunden som sprang mot en stjärna* (1990) och *Skuggorna växer i skymningen* (1991).

Handlingen utspelas företrädesvis inom Lukas familjekrets som består av pappa Axel, mamma Beatrice och den dubbelt så gamle storebrodern, genomgående kallad Virveln. Det är en traditionell familjemodell som byggs upp med den relativt auktoritära fadern och den tystlåtna, hemarbetande modern. Pojken är om dagarna helt ensam med sin mor, saknar lekkamrater och han går inte i förskolan vilket sexåringar normalt gör. Familjen tycks som tidigare omnämnts bo i villa med egen trädgård och här är en svartvinbärsbuske placerad strax utanför tomtgränsen viktig, eftersom den blir den symboltyngda plats som pojken väntar att katten ska återvända till.

De engelska och tyska översättningarna

Som omnämnts i avsn. 1 är båda översättningarna nära återgivningar av den svenska förlagan utan innehållsmässiga förändringar. Vad gäller syntaxen finns knappast några märkbara förändringar i någon av översättningarna, satsstrukturen är oftast övertagen direkt. Dock finns skillnader, t.ex. redan i titeln, där den engelska versionen följer originalet relativt nära (*The Cat who Liked Rain*), medan den tyska tar fasta på kattens utseende (*Ein Kater schwarz wie die Nacht*). I samklang med detta får också katten i den tyska översättningen ett nytt namn, ”Munkel”, som inte betyder något men rimmar på adjektivet ’dunkel’, och i sig nog kan sägas utgöra en normalisering gentemot det namnmässigt sett mycket otypiska ”Natt”. Den engelska översättningen, som ju utkom åtta år efter den tyska, nämligen 2008 när författaren hunnit bli än mer känd för sin kriminallitteratur, återger källtextens namn direkt (”Night”).

Det något originella namnskicket gällande föräldrarna i det svenska originalet – tilltalsformerna ”pappa” och ”mamma” varierar med namnen ”Axel” och ”Beatrice” och som omtal används även ”pappa Axel” och ”mamma Beatrice”⁴⁵ – förändras något i de båda översättningarna. I första hand är det de längsta beteckningarna som ibland förkortas. Ett exempel (våra kursiveringar):

– Gratulerar, sa <i>mamma Beatrice</i> . (Det var alltid så i Lukas hem. Först sa <i>pappa Axel</i> någonting, sedan upprepade <i>mamma Beatrice</i> vad han hade sagt.) (s. 16)	»Herzlichen Glückwunsch«, sagte <i>Beatrice</i> . (So war das immer bei ihnen zu Hause. Erst sagte <i>Papa Axel</i> etwas, dann wiederholte <i>Beatrice</i> , was er gesagt hatte.) (s. 17)	‘Many Happy Returns,’ said <i>Beatrice</i> . (It was always like that in Lukas’s home. First <i>Dad</i> said something, then <i>Beatrice</i> repeated it.)
--	---	--

Detta kan i båda översättningarna ses som en slags standardisering till ett vanligare namnskick. Vad själva personnamnen beträffar är de dock övertagna från originalet utan ändringar, vilket särskilt vid det mer typiskt svenska ”Axel” ger en visst exotiserande funktion.

Åldern på Lukas skiljer sig också åt mellan de båda översättningarna. Den tyska återger åldern troget med ”sechs Jahre”, medan den engelska översätter med ”seven years”, vilket sedan används konsekvent, a. Genom att Virveln, storebrodern, enligt källtexten ska vara (exakt) dubbel så gammal som Lukas så blir han följaktligen 14 i den engelska versionen.

⁴⁵ Företeelsen att föräldrar låter sina barn tilltala dem med deras förnamn istället för med ”mamma” resp. ”pappa” var inte ovanlig i t.ex. vänsterkretsar på 70-talet, och Mankell, som då tillhörde den riktningen, kan ha detta därifrån.

Emotiva adjektiv i översättning

En kategori där ord relativt ofta saknar självklara ekvivalenter över språkgränser är de emotiva adjektiven. Skillnader i semantisk extension samt i kollokationer och även idioms frekvens bidrar till att just emotiva adjektivs översättningslösningar i vissa fall kan variera starkt. Adjektiv som betecknar emotioner och även kognitiva föreställningar utgör därför ofta ett problem vid översättning, då de och deras respektive ekvivalenter på olika språk ofta inte har alla konnotativa kännetecken gemensamma. Detta till trots har dessa lexem hittills knappast tematiserats i översättningsforskningen. Lingvistiska studier har emellertid visat att emotiva adjektiv i många fall är både situationellt och kulturellt bundna (Wierzbicka 1999), utöver att de ofta har stilistiska funktioner.

Vissa emotiva svenska adjektiv i *Katten* översätts med en stor variation av uttryck av både den brittiske och den tyska översättaren. Ett sådant adjektiv som återkommer ganska många gånger är ”besvärlig”. Ordet kan normalt sägas vara relativt vuxenspråkligt konnoterat, men används förutom av den utomstående berättaren även återkommande i fokaliseringar från Lukas. Det används ofta vid en tidsödande svårighet, något problematiskt, som prototypiskt är något den fokaliserade personen upplever utifrån. Ordet kan sägas innebära att en emotionell betydelsekomponent förbinds med en kognitiv.

I tabell 1, som förtecknar alla användningar av adjektivet ”besvärlig” i *Katten*, ses en särskilt stor variation av lösningar i den tyska versionen (vår markering med fet stil).

Tabell 1. Adjektivet *besvärlig* i originalkontext och de två översättningarna.

1. Lukas hade lärt sig att det alltid var bäst att ställa besvärliga frågor till mamma när hon höll på att måla om en gammal stol. (s. 9)	Lukas hatte gelernt, dass man Mama schwierige Fragen am besten stellte, wenn sie einen alten Stuhl strich. (s. 9-10)	Lukas had realised that the best time to ask his mum for something dodgy was when she was busy painting an old chair. (s. 6)
2. Ibland var det besvärligt med föräldrar, tänkte Lukas. Men ännu besvärligare var det att ha en bror som var större än en själv. (s. 10)	Eltern können ganz schön anstrengend sein, dachte Lukas. Aber noch anstrengender war es, einen Bruder zu haben, der größer war als man selber. (s. 10)	Parents can be difficult , Lukas thought. But even more difficult was having a brother older than yourself. (s. 7)
3. Virveln kunde vara besvärlig ibland. (s. 17)	Wirbel konnte manchmal furchtbar stören . (s. 18)	Whirlwind could be difficult sometimes. (s. 16)
4. Egentligen var han nog inte så besvärlig och bråkig som Lukas tidigare hade tänkt. (s. 58)	Eigentlich war er überhaupt nicht so nervig und schwierig , wie Lukas bisher gedacht hatte. (s. 60)	He wasn't so difficult and troublesome as Lukas had thought after all. (s. 66)
5. Alltid var det lika besvärligt att göra något man aldrig tidigare hade gjort. (s. 65)	Es war jedesmal gleich anstrengend , wenn man etwas tun wollte, was man noch nie getan hatte. (s. 67)	It was always difficult to do something you'd never done before. (s. 73)
6. Han tänkte elaka tankar om Natt, som hade ställt till med allt som var besvärligt genom att försvinna från honom. (s. 70)	Er dachte lauter böse Sachen über Munkel, der ihm das Leben durch sein Verschwinden so schwer gemacht hatte. (s. 72)	He started to have nasty thoughts about Night, who'd caused all this trouble by running away from Lukas. (s. 79)
7. Virveln och hans kamrater skulle kanske tycka att det var barnsligt och börja ställa besvärliga frågor. (s. 89)	Wirbel und seine Freunde würden das vielleicht kindisch finden und eine Menge blöder Fragen stellen. (s. 91)	Whirlwind and his friends might think that was a childish thing to do, and start asking awkward questions. (s. 99)

I exemplen 1, 4 och 6 förekommer adjektivet ”besvärlig” i barnfokalisering i indirekt tal och översätts till tyska med något av orden ”schwierig” och ”schwer”, vilka båda tydligt förenar emotionala med kognitiva betydelsekomponenter. Det gör även ”difficult” på engelska i exemplen 2, 3, 4 och 5, där dock de mer praktiska komponenterna hos ”besvärlig” faller bort. I exempel 3 transponeras adjektivet till verbet ”stören” på tyska som kompletteras av bestämningen ”furchtbar” – båda orden ger en trovärdig barnfokalisering när det som här handlar om ett syskonutbyte. Det engelska ”difficult” ger däremot mer av ett pretentiöst intryck utifrån den tydliga barnfokaliseringen (mer autentiskt engelskt barnspråk vore antagligen ”hard”). I exempel 7 är till synes kollokationen ”besvärliga frågor” utslagsgivande för båda översättningarna, som här använder ord med konnotation av ”dum” och ”pinsam” (”blöd” på tyska, resp. ”awkward” på engelska) – särskilt den tyska översättningen (en frekvent kollokation) kan här sägas väl förmedla barns uttryckssätt med hjälp av en fri översättning som dock inte helt motsvarar den svenska ekvivalent. På tyska används i exempel 2 och 5 adjektivet ”anstrengend”, som kan sägas fokusera på praktiska, fysiska svårigheter, och egentligen tonar ner både emotionella och kognitiva svårigheter. I exempel 2 i tabellen ovan kan den tyska modalpartikeln ”ganz schön” (”verkligen”) sägas i någon mån minska Lukas vuxenspråkliga utsaga i svenskan; något motsvarande används inte i den engelska översättningen. Sammanfattningsvis kan hävdas att denna jämförelse som tog källtexttermen som utgångspunkt, kan visa på stora språkparrelaterade skillnader även mellan närbesläktade språk, som här.

Även översättningarna av olika beteckningar för emotionen ’ilska’ uppvisar variation. På svenska kan adjektivet ”arg” sägas vara ett grundläggande, primärt adjektiv vid visande av ilska. Tabell 2 visar alla fall av ”arg” i *Katten*:

Tabell 2. Adjektivet ”arg” i originalkontext och de två översättningarna.

1. Virveln hade lätt för att bli arg , särskilt på Lukas. (s. 7)	Wirbel wurde leicht böse , besonders auf Lukas. (s. 6-7)	Whirlwind got angry very easily, especially with Lukas. (s. 3)
2. Han var så säker att han blev arg på tanken. (s. 12)	Er war so sicher, dass ihn schon der Gedanke wütend machte. (s. 12)	He was so sure that he became extremely angry . (s. 9)
3. Pappa kunde bli arg . (s. 13)	Papa konnte böse werden. (s. 14)	Dad might be angry . (s. 11)
Var pappa Axel hemma så kunde han bli arg ... (s. 24)	War Papa Axel zu Hause, konnte er auch wütend werden... (s. 25)	If Axel was at home, he sometimes became so angry ... (s. 23)
4. Trött och kanske också lite arg över att bli väckt hade Lukas snubblat ut i köket... (s. 30)	Müde und vielleicht auch ein bisschen ärgerlich war Lukas in Küche gestolpert... (s. 32)	Feeling tired, and perhaps also a bit angry at having been disturbed, Lukas had shuffled into the kitchen... (s. 32)
5. Då behövde han inte oro sig för att Virveln skulle bli arg på honom eller på Natt. (s. 32)	Dann brauchte er sich keine Sorgen zu machen, dass Wirbel sauer auf ihn oder Munkel wurde. (s. 34)	Then he wouldn't need to worry about Whirlwind being angry with him, or with Night. (s. 34)
6. Kanske Natt var lite rädd för att Lukas skulle vara arg för att han sprungit bort? (s. 54)	Vielleicht hatte Munkel ein bisschen Angst davor, Lukas könnte böse sein, weil er weggelaufen war? (s. 55)	Maybe Night was a bit afraid that Lukas would be angry with him for running away? (s. 61)
7. Lukas blev så arg att han sparkade efter katten. (s. 54)	Er wurde so wütend , dass er nach der Katze trat. (s. 57)	Lukas was so angry that he aimed a kick at the cat. (s. 62)

8. – Vad är det du gör, sa hon och lät arg på rösten. (s. 55)	»Was treibst du denn da?« Ihre Stimme klang ärgerlich . (s. 57)	‘What on earth are you doing?’ she said, and sounded angry . (s. 62)
9. Lukas visste hur han själv bar sig åt när han var arg eller ledsen eller glad. (s. 55)	Er wusste, wie er sich selbst verhielt, wenn er wütend , traurig oder fröhlich war. (s. 58)	Lukas knew how he behaved when he was angry or upset or happy. (s. 63)
10. Säkert skulle han bara bli arg om Lukas försökte göra samma sak. (s. 59)	Bestimmt würde er auch böse werden, wenn Lukas das versuchte. (s. 61)	He was sure to be angry if Lukas tried to do the same. (s. 66)
11. – Tack för vaddå, sa hon argt och drog igen fönstret. (s. 69)	»Danke wofür?«, sagte sie ärgerlich und machte die Klappe zu. (s. 72)	‘Thank you for what?’ she said angrily , closing the hatch. (s. 78)
12. En morgon när han vaknade och var både arg och sur... (s. 86)	Als er eines Morgens aufwachte, war er böse und schlecht gelaunt. (s. 87)	One morning he woke up, feeling bitter and angry , ... (s. 95)
13. Ibland kunde Beatrice plötsligt bli mycket arg , så arg att Lukas nästan blev rädd. (s. 87)	Manchmal konnte Beatrice plötzlich sehr böse werden, so böse , dass Lukas es mit der Angst zu tun bekam. (s. 88)	His mum could sometimes get very angry – so angry that Lukas was sort of scared. (s. 96)
14. Lukas kunde inte avgöra om hon såg arg eller bekymrad ut. (s. 93)	Lukas konnte nicht erkennen, ob sie böse oder besorgt aussah. (s. 94)	Lukas couldn’t tell if she was angry or worried. (s. 104)

Här återger den engelska översättningen genomgående adjektivet med standardekvivalenten ”angry”, medan den tyska översättningen uppvisar en stor bredd i återgivelseerna. Detta kan sägas ha att göra med både semantisk extension, översättarens preferenser och kollokationers frekvens. Vad de tyska lösningarna beträffar, kan adjektivet ”böse” ofta ur svensk synvinkel ses som en standardekvivalent, men är barnspråkligt konnoterat, och ger här åtminstone i exempel 1, 3, 6, 14 typisk barnfokalisering. I stället används också en svagare ekvivalent, nämligen ”ärgerlich”, resp. en starkare, nämligen ”wütend”, varav den första saknar barnspråkskonnotering, den andra däremot har det. I exempel 5, där det återigen handlar om ett syskonutbyte, används ”sauer”, ett i sammanhanget ganska inexact uttryck som är barnspråkskonnoterat.

Sammanfattningsvis har här getts några exempel på den stora komplexitet som finns kring översättningen av emotiva adjektiv, där standardekvivalenter ofta saknas, och istället spännvidden i valda lösningar kan vara stor. Anledningarna till detta är troligen många och samverkande: skillnader i semantisk extension, skillnader i frekvens för olika lexem och kollokationer, och naturligtvis också mer situationellt betingade skillnader.

Upprepningar i översättning

Med upprepning avses här att ett visst språkligt uttryck (ord eller fras) återkommer mer eller mindre ordagrant i texten med mycket kort avstånd, vanligtvis med högst ett par rader mellan förekomsterna. För att upprepningen ska kunna varseblivas av läsaren måste formuleringen naturligtvis finnas kvar i läsarens närminne. I *Katten* upprepas tämligen ofta olika ord, ofta basala adjektiv (aldrig modifierade, exakta eller detaljerade), vilket även inom svensk barnlitteratur kan ses som något ganska ovanligt, åtminstone med vilken frekvens det används här.

Redan den tjeckiske översättningsteoretikern Levý (1967) hävdade att borttagande av upprepningar var ett typiskt drag för översättningar, och tesen har fått stöd i senare översättningsvetenskapliga, korpusbaserade studier. Laviosa (2002) menar att undvikande av

upprepning är ett av de starkaste universella dragen för översättningar. Anledningen torde vara att en i många språk utbredd uppfattning är att förbinda upprepning med torftigt språk och begränsad vokabulär, och därmed överraskar det inte att översättare försöker undvika upprepningar även om de finns i källtexten. Man bör dock skilja mellan upprepningar som del av tydliga retoriska figurer, och sådana som inte kan sägas vara det.

I *Katten* upprepas primära adjektiv – ibland med formmässig variation – som ”dålig”, ”ny”, ”gammal”, ”duktig”, ”nyttig”, ”arg”, ”besvärlig”. Det kan sägas handla om att härma barns mindre elaborerade ordförråd med många upprepningar, åtminstone delvis antagligen för att främja barnfokaliseringar i återgivandet av tal. I översättningarna har vissa av dessa tagits bort, medan andra ändrats till substantiv, för att ändå öka variationen något, och åter andra fått varierande översättningar (t.ex. ”besvärlig”, se avsnitt 4). Ett exempel: När Lukas öppnar födelsedagspresenten och katten tittar fram ur en låda så används uttrycket ”alldeles svart” tre gånger på sex rader av Mankell. Detta har inte återgivits av någon av översättarna:

Tabell 3. Återgivning av uttrycket ”alldeles svart” i originalkontext och de två översättningarna.

Och plötsligt stack det upp någonting ur lådan, och det var alldeles svart . (s. 15)	Etwas schob sich über den Kartonrand heraus. (s. 16)	And suddenly, that something popped up out of the box, something completely black . (s. 13)
En alldeles svart katt som nu klättrade upp ur lådan. (s. 15)	Eine ganz schwarze Katze , die jetzt aus dem Karton kletterte. (s. 16)	A black cat that was now clambering out of the box. (s. 13)
Den hoppade ner från locket, den var alldeles svart , och den såg på Lukas och pep. (s. 15)	Sie sprang auf den Fußboden, sie sah Lukas an und miaute. (s. 16)	It jumped down from the lid, it was black all over , except for a white tip on its tail, and it looked at Lukas and squeaked. (s. 13)

När upprepningen däremot har en tydlig stilistisk-retorisk avsikt, som när t.ex. förledet ”troll-” på s. 26 i den svenska versionen nämns 13 gånger i snabb följd så respekteras upprepningen av båda översättarna och återges ordagrant.

Avslutande diskussion

Ovanstående analys kunde visa på att även om båda översättningarna utgör trogna återgivningar av det svenska originalet, så fanns det också flera typiska fall av standardisering. Vad gäller adjektiv fanns exempel på när olika accenter sattes av de båda översättarna, med den tyska översättningen som den mer variationsrika, därigenom skapande större bredd i fokaliseringen. När det gällde upprepningar, så valde båda att återge upprepningar med tydligt retoriskt syfte, medan däremot mindre påtagliga upprepningar delvis togs bort; båda tillvägagångssätten torde kunna anses kompatibla med spridda normer för litterär översättning.

Referenser

Primärlitteratur

- Mankell H (1992) *Katten som älskade regn*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
Mankell H (2000) *Ein Kater schwarz wie die Nacht*. Översättning: Kutsch A. Hamburg: Oetinger.

Mankell H (2008) *The Cat who Liked Rain*. Översättning: Thompson L. London: Andersen.

Sekundärlitteratur

- Dorst G (2006) Henning Mankell: Ein Kater schwarz wie die Nacht. Ein Unterrichtsvorschlag für das 3./4. Schuljahr. *Lesespaß im Klassenzimmer – Unterrichtsvorschläge für die Klassen 1–4*. dtv junior.
- Franke B (2007) Tyskarna har hittat sin Bullerbü. *Svenska Dagbladet*, 9 december 2007.
- Lacan J (1973/1998) *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. London: Vintage.
- Laviosa S (2002) *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam / Atlanta: Rodopi.
- Levy J (1967/1969) *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Tysk översättning av Schamschula W. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Nikolajeva M (2011) Translation and Crosscultural Reception. In: Wolf SA, Coats K, Enciso P & Jenkins CA eds. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York / London: Routledge.
- Toury G (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Wierzbicka A (1999) *Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

En katts resa: *Pettson och Findus* på norska, tyska, nederländska, franska och spanska

Carina Gossas

Akademien för humaniora och medier, Högskolan Dalarna

Marcus Axelsson

Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet

Ulf Norberg

Tolk- och översättarinstitutet, Stockholms universitet

Sara Van Meerbergen

Tolk- och översättarinstitutet, Stockholms universitet

Abstract

I den här studien jämförs översättningar av två av Sven Nordqvists bilderböcker om gubben Pettson och katten Findus till tre germanska språk (norska, tyska, nederländska) och två latinska språk (franska och spanska). Syftet med studien är att undersöka vilka tendenser i översättningspraktiken som varit gällande i fem olika språkområden med olika kulturellt och språkligt avstånd från det svenska originalet. I studien diskuteras utgivningsstatistik, måltexternas yttre utformning och dessutom görs en analys av översättning av namn samt uttryck för ljud och rörelse. Studien visar att de germanskspråkiga översättningarna är mer källtextnära än de romanskspråkiga och att de franska är de som avlägsnar sig längst från källtexten.

Nyckelord

Bilderboksöversättning, Pettson och Findus, Sven Nordqvist, översättningsnormer, översättningsstrategier, egennamn

Sven Nordqvists (född 1946) bilderböcker om den uppfinningsrike gubben Pettson och den energiska och fantasifulla katten Findus, där upphovsmannen står för både text och bild, är en av svensk barnlitteraturs större internationella succéer under de senaste årtiondena. Till dags dato har elva Pettson och Findus-böcker kommit ut (bortsett från spinoffböcker som t.ex. kartong- eller pysselböcker), vilket skett regelbundet mellan 1984 och 2012. Böckerna har översatts till inalles ett 40-tal språk, och dessutom har figurernas äventyr transformerats till TV-serie, julkalender och datorspel.

Vad beror denna rika översättningsproduktion på? Antagligen finns olika faktorer som samverkar, och dessas individuella betydelse kan förstås också skilja sig mellan olika språk- och kulturområden. Det är högst troligt att Pettson och Findus vid sin ankomst med sitt innovativa samspel mellan text och rörelserika bilder kan ha varit banbrytande i olika kulturer, såsom de var i sitt hemland. Sedan kunde de säkert också bygga på svensk barnlitteraturs starka internationella ställning ända sedan 40-talet med Astrid Lindgrens genombrott.

Sven Nordqvists bilder tecknar en äldre, typiskt svensk miljö med rödmålade trähus, vilket skapar en nostalgisk atmosfär. Bilderna skildrar en lantlig idyll kopplad till det svenska jordbrukssamhället som är väl förankrad inom det svenska kulturarvet (se Kåreland 1998 s. 278 f). Nordqvists skildringar kan ses som en slags modern fortsättning på den svenska bilderbokens nationalromantik i Elsa Beskows anda. Den lätt kaotiska atmosfären som skapas av bildernas dynamiska karaktär, samt inslagen av fars och komik står dock i stark kontrast till Beskows lugna kompositioner (Kåreland *ibid.*). Utmärkande för Nordqvists bilder är just användningen av visuell humor och visuella sidoberättelser. I samspel med den skrivna texten får bilderna ofta en expanderande funktion (se Nikolajeva m.fl. 2001 s. 56 f.) och inte sällan förstärks just känslor och expressiva aspekter ur den skrivna texten i bilderna. På grund av det specifika samspelet mellan ord och bild beskriver Nikolajeva böckerna som ”lekfulla och fantasistimulerande; bilderna i dem är inte bara stöd för orden, utan de har ett ansenligt värde i sig” (2000 s. 47).

I de översättningar som undersöks inom ramen för denna artikel har originalbilderna behållits. Av delvis överlappande publikationsår för original och översättningar att döma har man troligtvis använt sig av så kallat samtryck, dvs. att böckerna av ekonomiska skäl trycks i höga upplagor med samma bildmaterial för flera länder eller språkområden samtidigt, men utan text vilken då oftast sätts in i ett senare skede (se O’Sullivan 2005 s. 101-103, se även Van Meerbergen 2010 s. 15). Däremot skiljer sig texterna åt på många punkter, vilket kommer att framgå av analysen nedan. Detta kan bero på en mängd olika faktorer, inte minst olika kulturers syn på barn och uppfostran, samt normer för barnlitteratur (se O’Sullivan 2005 s. 81-82). Som påvisats i tidigare forskning är barnlitteratur en av de litterära genrer där översättarens manöverutrymme gentemot källtexten kan vara relativt stor, och där rådande översättningsnormer i den egna kulturen kan spela stor roll för översättningen (se Even-Zohar 1990, Shavit 1981). Olika syn på barnbäckers status, samt olika syn på uppfostran och vilket innehåll och språkligt uttryck som är passande för barn i en viss ålder kan spela en roll i detta avseende.

I det följande ska vi behandla två Pettson och Findus-äventyr i fransk, nederländsk, norsk, spansk och tysk översättning. Tidigare forskning har främst berört de franska översättningarna (Gossas m.fl. 2014, Andersson m.fl. 2008). Av dessa studier framgår att de franska översättningarna har kommit relativt sent och att texten har genomgått relativt omfattande förändringar, inte minst genom strykningar och förkortningar. Ambitionen i den här artikeln är att bidra med en vidare utblick av hur den välkända serien genom översättning har etablerats i olika språkområden. Språkkombinationerna motiveras av en målsättning att jämföra spridningen av verken till språk med olika geografiskt och kulturellt avstånd från svenskan; alla här ingående språk är generellt viktiga när det gäller översättning av svenska bilderböcker.

Pettson och Findus-serien som nyskapande bilderböcker

Nikolajeva m.fl. (2001) delar in bilderböcker i olika kategorier, och i denna taxonomi skulle Pettson och Findus-böckerna kunna placeras i den av så kallade kompletterande och även expanderande bilderböcker. De detaljrika bilderna kompletterar texten maximalt, t.ex. visas känslor och stämningar som nämns i texten på ett mycket expressivt sätt i bilderna. Man kan dock också tydligt konstatera att bilderna expanderar texten, eftersom de i många fall visar mer och på så sätt erbjuder en djupare dimension, eller till och med erbjuder nya berättelser som fungerar parallellt med huvudberättelsen. Ett återkommande exempel på det sistnämnda är de olika små djur och

monsterliknande varelser som dyker upp på de flesta uppslagen och som inte direkt kan kopplas till den övergripande berättelsen – de nämns heller inte i texten.

Varje Pettson-bok består av 11 uppslag som domineras av bilder och där texterna finns i mindre sjok mellan, under och över bilderna; man kan hävda att text och bild integreras i varandra (se även Nikolajeva 2000 s. 75). Ofta tecknas samma figur flera gånger på ett och samma uppslag för att skildra ett händelseförlopp. Denna sekventiella struktur, som ofta förstärks av rörelselinjer, på en och samma bildyta, har även beskrivits som ”simultansuccession” (se Nikolajeva 2000 s. 110). Bilderna innehåller vid sidan av rörelse oftast även en kronologi. Nordqvists visuella kompositioner är olika från uppslag till uppslag och bildytan används på ett mycket dynamiskt sätt. Detta kan variera från cirkulära kompositioner (ofta i samband med rörelse, se ovan) till horisontellt och vertikalt orienterade kompositioner. Ibland kombineras flera av dessa på ett och samma uppslag. De många detaljerna ger läsaren möjlighet att variera sin läsning av det visuella; som läsare kan man även dröja kvar vid bilderna för att kunna ”läsa” och följa de olika visuella berättelserna.

Den relativt ordrika texten har också betydande plats i verken och flertalet stildrag återkommer genom serien. Texten byggs i hög grad upp av ett informationstätt och konkret ordförråd, och den för sagan typiska uppräknungen återkommer ofta. Översättaren ställs inför en dubbel svårighet, då det dels gäller att förhålla sig såväl till ett informationstätt ordförråd, dels till ett komplext semiotiskt samspel mellan text och bild. Denna artikel rymmer bl.a. en kortare analys av hur de olika översättningarna har behandlat uttryck för rörelse samt ljud.

Syfte, metod och material

I senare tids översättningsforskning har översättandets tendens att utgöra en s.k. social praktik ofta fokuserats (se bl.a. Van Meerbergen 2010, Lindqvist 2002). Man avser att översättningar utformas i ett socialt samspel med olika avnämares förväntningar som styrande för översättaren (jfr Toury 1995). I fallet bilderböcker blir förstås förlagens uppfattningar om barnets preferenser men även de vuxna köparnas förväntningar till en viktig ledstjärna för översättaren. De normer, dvs. de ofta outtalade ”regler”, som är i svang på en marknad förhandlas och omförhandlas ständigt av aktörerna på densamma. Det är dessa socialt och kulturellt motiverade normer som styr både vad som översätts i en viss kultur vid ett visst tillfälle, och hur detta görs på textens mikronivå. Toury (1995 s. 56-59) kallar de förstnämnda för preliminära normer och de sistnämnda för operationella normer (för svensk terminologi, se Lindqvist 2002).

I det följande riktar vi uppmärksamheten både mot preliminära normer med fokus på utgivning och några utvalda operationella normer. Speciellt intressant är här att studera hur nära i tid böckerna gavs ut i målspråket jämfört med den svenska utgivningen. I anslutning till studiet av utgivning väljer vi även att studera böckernas yttre utformning med fokus på titel, paratexter och illustrationer. Dessa behandlas separat från textanalysen, eftersom de inte produceras av översättaren och eftersom deras syfte till viss del är att väcka intresse för och presentera boken. Det är särskilt intressant att se om anpassningar görs här för att lokalisera produkten i syfte att öka igenkänningsfaktorn för potentiella läsare. Efter att vi har rört oss på en makronivå och studerat utgivning och yttre utformning förflyttar vi oss ner på mikronivå och en studie av översättarnas val av strategier. Vår avsikt är att kunna belysa skillnader och likheter mellan de sex olika språkversionerna av Pettson och Findus-böckerna avseende namnöversättning samt översättning av uttryck för ljud och rörelse.

Vi använder oss i det följande av de två tidigaste Pettson och Findus-böckerna, nämligen *Pannkakstårtan* (1984) och *Ränjakten* (1986).

Utgivningshistorik och förlag

Enligt UNESCO:s statistik⁴⁶ placeras svenskan relativt högt bland världens källspråk, vilket inte minst en omfattande översättning av deckare och barnböcker har bidragit till. Den svenska barnlitteraturen har lyckats positionera sig väl i den internationella konkurrensen, inte minst tack vara starka föregångare som Selma Lagerlöf och Astrid Lindgren. Det torde dock vara sannolikt att mottagandet av den översatta svenska barnlitteraturen skiljer sig åt från fall till fall. Flera faktorer kan spela in här. Å ena sidan är det naturligtvis frågan om ett dynamiskt möte mellan olika litterära traditioner, å andra sidan är det frågan om rent ekonomiska intressen (barnboksmarknaden har en betydande omsättning) och aktörer inom den målkulturella sfären kan ha olika motiv för att låta översätta.

Genom att jämföra utgivningshistoriken av de studerade översättningarna vill vi undersöka om det finns betydande skillnader eller likheter med avseende på den kontinuitet och den hastighet med vilka böckerna spridits. Givet att Pettson och Findus-böckerna är bärare av många kulturspecifika drag kan man tänka sig en korrelation mellan utgivningstempo och kulturellt avstånd. En hypotes är att utgivningen i Norge och Tyskland sker närmare i tid efter den svenska utgivningen än till exempel den spanska och franska. Ett snabbt utgivningstempo torde kunna indikera målkulturens syn på Pettsonböckernas status som kvalitetsbarnlitteratur.

Ur tabell 1 framgår år för utgivningen av Pettson och Findusböckerna på de fem språken. I de fall då översättningen kommer samma år eller året efter originalet har årtalen markerats med fetstil.

Tabell 1. Utgivningsår för Pettson och Findus-böckerna på svenska, norska, tyska, nederländska, franska och spanska.

Svenska (år och titel)	Norska	Tyska	Nederländska	Franska	Spanska
1984 <i>Pannkakstårtan</i>	1984	1985	1986	1985; 2005	1999; <i>2011</i>
1986 <i>Ränjakten</i>	1986	1987	1986	1998; 2006	1991; <i>1999/2004</i>
1987 <i>Stackars Pettson</i>	1988	1988	1988	1998; 2007	-
1988 <i>Pettson får julbesök</i>	1989	1990	1989	2009	-
1990 <i>Kackel i grönsakslandet</i>	1990	1991	1990	2014	-
1992 <i>Pettson tältar</i>	1992	1993	1992	-	<i>1994; 2010</i>
1994 <i>Tomtemaskinen</i>	1995	1995/2000	1995	-	-
1996 <i>Tuppens minut</i>	1996	1997/2001	1997	2011	-
2001 <i>När Findus var liten och försvann</i>	2001	2002	2001	<i>2005</i>	<i>2010</i>
2011 <i>Hemma hos Pettson och Findus</i>	2011	2011	2012	-	-
2012 <i>Findus flyttar ut</i>	2012	2013	2012	2013	2013

Det går en tydlig skiljelinje mellan utgivningen på norska, tyska och nederländska å ena sidan och den på franska och spanska å andra sidan. Vad gäller de norska och i stor utsträckning också de

⁴⁶ Se Index Translationum: <<http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=3&nTyp=min&topN=50>>, tillgänglig 2015-04-24.

tyska och nederländska översättningarna har dessa kommit mycket nära i tid för de svenska utgivningarna. I de flesta fall har böckerna översatts och getts ut till och med samma år.⁴⁷ Vad gäller de franska och spanska översättningarna däremot, kan man konstatera att översättningarna kommit långt efter originalen samt att seriens utgivningskronologi inte följs. Man kan också konstatera att det finns två utgåvor (på olika förlag) för några av verken. Vad gäller översättningen till franska kom en översättning redan 1985 av den första boken, men den blev ingen framgång. Tretton år senare gjordes ett nytt försök med två titlar vilket inte heller ledde vidare. Först nitton år efter genombrottet i Sverige lyckades serien få fäste i Frankrike i och med den samtida utgivningen av *Pannkakstårtan* och *När Findus var liten och försvann* (den senare berättar hur Findus kom till Pettson och utgör således den ”naturliga startpunkten” för serien) 2005. Vad gäller spanskan återfinner vi också en mer trevande översättningsproduktion. I Spanien publicerade *Círculo de lectores* 1994 en spansk översättning av *Pettson tältar* (*Pettersson va de camping*) översatt från tyska. 1999 kom ytterligare två titlar på *Ediciones del Bronce: Una tarta para el gato* (*Pannkakstårtan*) och *Trampa para zorros* (*Ränjakten*). Den sistnämnda gavs ut i Sverige för spanskspråkig läsekrets av Opal 2004⁴⁸. Under 2010-talet görs intressant nog en nysatsning och fyra nyöversättningar publiceras i tät följd av det nystartade lilla förlaget *Editorial Flamboyant* som parallellt låter översätta titlarna till såväl spanska som katalanska. Förlagets övergripande strävan är att ge ut barnlitteratur av hög kvalitet. Även här valde man att starta med ”födelsen” (*När Findus var liten och försvann*), men man gav även ut *Pettson tältar* (*Pettson se va de acampada*) samma år och året därpå *Pannkakstårtan* (*El pastel de crepes*). Serien etablerades således relativt sent i Frankrike och Spanien, men intressant nog ser man att förlagen i båda dessa länder hann i kapp till utgivningen av den (hittills) senaste boken *Findus flyttar ut* som utkom 2012 eller 2013 i samtliga studerade fall. I analysen nedan använder vi oss av Flamboyants översättning av *Pannkakstårtan* samt av Bronces/Opals översättning av *Ränjakten*.

I Norge är böckerna utgivna på *Cappelen Damm*, som är landet största bokförlag, och i Tyskland på *Oetinger*, som sedan lång tid är ett ledande barnboksförlag, och har gett ut en mycket stor mängd svensk bilderbokslitteratur. Noterbart är att böckerna på nederländska ges ut av ett flamländskt förlag i Belgien och inte av ett förlag i Nederländerna. Förlaget, Davidsfonds Infodok, har en utgivningsprofil som kännetecknas av kvalitetsutgivning och prisbelönta samt framgångsrika författare/illustratörer.⁴⁹ Förlaget satsar med andra ord på kvalité som har försäljningspotential. Under senare åren har även TV-filmerna och andra derivat som kartong- och pusselböcker översatts till nederländska vilket kan ses som ett tecken på böckernas och romangestaltarnas succé i målkulturen. I Frankrike är de utgivna av *Autrement*, ett större förlag med hög prestige. I Spanien är det dock ett litet nystartat förlag, *Editorial flamboyant*, som valt att satsa på serien i ett uttalat försök att förnya den inhemska bokmarknaden genom utgivning av böcker av hög konstnärlig och litterär kvalitet.

Titlar och yttre utformning

När det gäller titlarna kan vi konstatera att de är översatta förhållandevis källtextnära. *Ränjakten* har direktöversatts till norska (*Revejakten*) och nederländska (*Vossenjacht*), medan den tyska titeln är

⁴⁷ Antagligen trycks då översättningarna i samtryck med antingen original och/eller andra översättningar.

⁴⁸ En tidigare översättning för spanskspråkig läsekrets i Sverige hade redan publicerats 1991 av förlaget Nordan (översättare Silvia Ribeiro).

⁴⁹ Enligt information från förlaget Davidsfonds Infodoks hemsida: <<http://www.davidsfonds.be/publisher/author/index.phtml>>, tillgänglig 2015-04-05.

omgjord till ett namn som tydligt hänger ihop med omslaget (*Ein Feuerwerk für den Fuchs*) ('Ett fyrverkeri för räven'). Även de franska och spanska översättningarna är källspråksnära: *Pettson piège le Renard* ('Pettson fångar räven'). Spanskans *Trampa para zorros* ('Fälla för rävar')

Pannkakstårtan som ett mer kulturspecifikt begrepp har ändrats mer. På norska har det blivit till *Pannekakerøre*, vilket helt enkelt betyder "pannkaksröra". Detta är inte ett vedertaget ord på norska, men det kan beskriva både själva pannkakssmeten och den "röriga" och fartfyllda handlingen innan pannkakstårtan blir klar. På tyska har man gjort en kulturell anpassning till *Eine Geburtstagstorte für die Katze* ('En födelsedagstårta för katten'). På grund av dess kulturspecifika innehåll (jfr Rosell Steuer 2004) kan man förvänta sig att denna titel inte har varit oproblematiserad att översätta generellt sett (den nederländska och den spanska översättningen har dock valt mer källtextnära översättning). Trots att en genomsnittlig nederländskspråkig person inte känner till begreppet 'pannkakstårta' blev det ändå en direktöversättning med *Pannenkoekentaart*. Franskans titel *Le gâteau d'anniversaire* ('födelsedagstårten') utgörs här av en generalisering som tar fasta på tårtans funktion, istället för dess typ. Spanskans mer direkta översättning *El pastel de crepes*⁵⁰ ('pannkaksbakelsen') relaterar till ett faktiskt bakverk i den spanska kulturen.

När det gäller böckernas yttre utformning är de norska omslagsbilderna identiska med källtextens, men titlarna har ett mer "lekfullt" typsnitt i rött, och författarnamnet anges i båda fallen över bokens titel. På böckernas baksida finns paratexter som sammanfattar bokens handling och där beskrivs även att böckerna ingår i en serie och vad de tidigare utgivna böckerna heter.⁵¹ De tyska omslagen kännetecknas av att figurerna "Pettersson und Findus" omnämns explicit i ett moln överst i både text och bild, för att förstärka karaktären av att de ingår i en serie. De nederländska omslagen har precis som de norska författarnamnet överst, men här har typsnittet på titeln fått en mer "vinglig" karaktär, i svart. Baksidorna visar en större textmängd än motsvarande originalen, dels för att en författarpresentation har bifogats men även för att skildringen av berättelsens händelseförlopp är mer utförlig och avslöjande. Det nämns inget om att böckerna ingår i en serie men däremot visas andra titlar i stället på försättsbladet. Den franska utgåvan har ett smalare och kanske mer lättläst typsnitt än originalet. Mest iögonenfallande är tillägget av en tydlig indikation om att verket ingår i en serie. Den spanska utgåvan av *Pannkakstårtan* har valt ett typsnitt som ligger nära originalets. En fyllig presentation av författaren liksom bokserien och dess vida översättning över världen ges i paratexten, vilket signalerar en ambition dels att introducera författaren/illustratören, dels förmedlar att det är frågan om ett högkvalitativt verk.

Om den yttre utformningen (de preliminära normerna) kan det sammanfattningsvis konstateras att illustrationerna är de samma på samtliga måltextomslag, men att det finns smärre variationer vad gäller framför allt typsnitt på text och paratexter. I samtliga måltexter av *Pannkakstårtan* framgår det att en tårta eller någon form av pannkaka figurerar i handlingen och bild och handling erbjuder översättarna lösningar för hur de skall översätta en annars svåröversatt titel. Vi menar att dessa källtextnära strategier kan peka på Pettson och Findus-böckernas typiska karaktär ses som värdefull att bevara i samtliga målkulturer.

⁵⁰ 'Pastel' betyder på spanska 'gräddbakelse'.

⁵¹ Det undersökta exemplaret är inte den första upplagan. *Pannkakstårtan* var den första av Pettson och Findus-böckerna.

Översättning av namn i *Pannkakstårten* och *Rävjakten*

När det gäller konkreta översättningsstrategier och de operationella normerna väljer vi att studera hur namn har översatts i de fem översättningarna av *Pannkakstårten* och *Rävjakten*. Namn utgör en viktig del av en författares tekniker att skapa stämning och atmosfär i ett verk och innehåller dessutom potentiellt inslag av karakteriserande konnotationer (jfr Svedjedal 2004 s. 53-54). I de två böckerna förekommer fem olika namn och tre av namnen, *Pettson*, *Findus* och *Gustavsson*, förekommer i båda böckerna.

Namnet *Pettson* kan närmast uppfattas som en ordlek. Dess traditionella son-struktur ger konnotationer till svensk landsbygd och harmonierar med bildernas miljöbeskrivning. Förledet å andra sidan, som visserligen påminner om förnamnen *Petter-/Peter-*, men inte utgör något sådant, är däremot normavvikande. Det uppstår därmed en förskjutning mellan den realistiska tecknarstilen och namnets samtidigt både fantasifulla och realistiska struktur. I en översättningskontext ger detta två konnotationer, där son-namnen kan förmedlas, men inte den humoristiska effekten. Son-strukturen återkommer i grannarnas namn, vilket förstärker bildernas tematik och miljöbeskrivningen

Namnet *Findus* är oss veterligen inget klassiskt kattnamn⁵², och motsvarande gäller för namnet *Prillan* som här betecknar en höna. I tabell 2 visas hur namnen i de två böckerna översatts:

Tabell 2. Översättningen av namn i *Pannkakstårten* och *Rävjakten*. Användningen av originalets namn utan förändringar markeras med kursiv.

<i>Pannkakstårten</i>					
Svenska	Pettson	Findus	Gustavsson	Andersson	Jussi Björling
Norska	Pettersen	<i>Findus</i>	Gustavsen	Andersen	Jussi Björling
Tyska	Petterson	<i>Findus</i>	<i>Gustavsson</i>	<i>Andersson</i>	jemand
Nederländska	Opa Pettson	<i>Findus</i>	<i>Gustavsson</i>	<i>Andersson</i>	een man
Franska	<i>Pettson</i>	Picpus	Gustave	voisin	-
Spanska	<i>Pettson</i>	<i>Findus</i>	<i>Gustavsson</i>	<i>Andersson</i>	otro viejo
<i>Rävjakten</i>					
Svenska	Pettson	Findus	Gustavsson	Prillan	
Norska	Pettersen	<i>Findus</i>	Gustavsen	Prilla	
Tyska	Petterson	<i>Findus</i>	<i>Gustavsson</i>	Henni	
Nederländska	Opa Pettson	<i>Findus</i>	<i>Gustavsson</i>	<i>Prillan</i>	
Franska	<i>Pettson</i>	Picpus	Gustave	Bernadette	
Spanska	Pedro	<i>Findus</i>	Gustavo	Piqui	

Findus behålls i alla översättningar utom den franska, där katten istället lekfullt benämns *Picpus*. De tre typiskt svenska son-namnen översätts till norska genom en målspråksanpassad överföring och blir till *Pettersen*, *Gustavsen* och *Andersen*. Här blir det alltså tydligt att man överför hela historien till norsk mark. Jussi Björling är kanske lika känd i Norge som Sverige och förmodligen lika okänd för barn både i Sverige och Norge. Norska barn som har lärt sig att läsa möter här ett svenskt ö i ”Björling”. På tyska har namnet *Pettson* förändrats till det mer tydligt svenska ”Petterson”, säkert för att förstärka kopplingen till Sverige. Hönan har i tysk översättning fått det typiska hönsnamnet ”Henni”, vilket också kan ge konnotationer till äldre tid. Denna konnotation torde även finnas för

⁵² Namnets ursprung förklaras i boken *När Findus var liten och försvann* (2001). Katten ankom i en låda benämnd *Findus*, som *Pettson* får av en granne.

franskans ”Bernadette”, vilket dock inte är ett typiskt hönsnamn. På spanska alittererar namnet ”Piqui” med substantivet *pico* (’näbb’).

Till skillnad från de norska och tyska översättningarna behålls de flesta namn i den nederländska och den spanska översättningen från 2010. Måltexten får därmed en exotiserande karaktär då måltextläsarna tydligt konfronteras med en svensk miljö, både i ord och bild. Ett namn, Jussi Björling, utelämnas dock helt och neutraliseras till ”en man” (’een man’) på nederländska och till ”en annan gubbe” (’otro viejo’) på spanska. Detta antagligen eftersom sångaren är okänd för målgruppen. Den spanska översättningen av *Ränjakten* från 1999/2004 som också publiceras för en läsekrets i Sverige anpassar samtliga namn förutom Findus. Det är således den franska och den tidiga spanska översättningen som avviker mest från originalet, medan den Flamboyants översättningen av *Pannkakstårtan* ligger närmast originalet i detta avseende.

Översättning av rörelseverb och ljud i *Pannkakstårtan*

Karakteristiskt för Nordqvists stil är hans användning av uttrycksfulla verb för ljud och rörelse. För denna analys väljer vi en passage ur *Pannkakstårtan* där Pettson och Findus förbereder sig för att förvillna en tjur med hjälp av en grammofon och en gardin. Passagen begränsar sig till ett uppslag och där förekommer tio verb som betecknar ljud eller rörelse (i det följande markerade med kursiv):

I köket tog gubben ner en av de rödgulblommiga gardinerna, och i finrummet hämtade han trattgrammofon och en grammofonskiva. Sedan gick han ut till katten och knöt fast gardinen i svansen på honom. – En sån här gardin har dom när dom tjurfäktar i Spanien, sa Pettson. Spring nu inte iväg förrän jag säger till! Sedan gick han och ställde grammofonen vid stängslet till hagen där Anderssons tjur stod och sov. Han lade på skivan och *revade igång*. Det var en annan gubbe, som hette Jussi Björling, som sjöng en sång som heter ”Till havs”. – Det här borde kunna väcka upp vem som helst, *fnittrade* gubben förtjust. När *ljudet skrällde* ut ur tratten och ut över hagen tog tjuren först bara några sömniga steg hit och dit och lade huvudet tillrätta på stegpinnen och somnade om, för han som sjöng på skivan tog det lite försiktigt i början. Men sen, när han tog i allt vad han orkade, då blev det fart på tjuren. Han *vaknade med ett skutt* rätt upp i luften och stirrade förskräckt åt alla håll. – Va? Vad var det?? Han såg mer och mer irriterad ut och blängde ilsket på en *humla som körde förbi*. Nej, det var inte den. Det kom där bakifrån nånstans. Han *snurrade runt* och fick syn på Pettson och katten och trattgrammofonen. Så *brölade* han: – Där är det, ta bort det där oljudet, annars gör jag det själv! Och så sänkte han huvudet och *steppade fram och tillbaka* för att få ordentligt fotfäste. Han spände alla musklerna och tog sats och med ett ryck *dundrade han iväg* mot Pettson och Findus och grammofonen.

I tabell 3 anges hur dessa verb översatts:

Tabell 3. Översättningen av rörelseverb och ljud i Pannkakstårtan.

Svenska	Norska	Tyska	Nederländska	Franska	Spanska
vevade igång	sveivet igang	kurbelte an	zette aan	fit fonctionner	accionó la manivela
Fnittrade	Humret	sagte kichernd	Gniffelde	souriait	rio
ljudet skrällde	lyden skrälte	die ersten Töne krächzten	het geluid dreunde	0	salió
vaknade med ett skutt	våknet med et hopp	wurde wach und machte einen Hopser	werd met een sprong wakker	0	se despertó sobresaltado
humla som körde förbi	humle som fløy forbi	Hummel, die gerade vorbeiflog	hommel die net voorbij vloog	0	un abeijorro que pasaba volando
snurrade runt	snurret rundt	fuhr herum	draaide rond	0	se dio la vuelta
brölade	Brølte	Brüllte	Brulde	0	bramó
steppade fram och tillbaka	Steppet	tänzelte vor und zurück	stepdanste heen en weer	mugit	rascó el suelo
dundrade han iväg	dundret han i vei	stürmte er los	donderde recht op P en F af	gratta le sol de ses sabots	arrancó

Det är tydligt att man i norskan väljer att ligga nära källtexten och i fler fall översätta med ord med samma etymologiska ursprung. I de fall där den etymologiska motsvarigheten inte förekommer används istället synonymier såsom "humret" (för "fnittrade"). Den kanske största skillnaden mellan den svenska källtexten och den norska måltexten är hur den komiska effekten i den körande humlan försvinner i och med att humlan nu endast flyger. Det gör den i den tyska översättningen också, men där är övriga rörelsebeteckningar mycket precisa och expressiva. Nederländskan följer, i likhet med norskan, den svenska källtexten relativt nära. Även här "flyger" ("vloog") dock humlan i stället för att "köra". "Veva igång" översätts på ett neutraliserande sätt med "sätter på" ("zette aan"). Dessa exempel illustrerar att det nederländska språket inte vid alla tillfällen erbjuder möjligheter för en direkt överföring av Nordqvists lekfulla och expressiva språkbruk. Den franska översättningen särskiljer sig genom flera utelämnningar och stilistiskt neutralare ordval. På grund av språkstrukturella skillnader har franskan inte samma lätthet att uttrycka sättet varpå en rörelse sker med hjälp av verb (se Tegelberg 2000). Detta torde kunna påverka valet av översättningsstrategi här, men torde dock inte ensamt motivera just strykningen. Den spanska översättningen innehåller inga strykningar och en expressiv vokabulär (accionó la manivela - "sätte igång veven", sa rio - "skrattade", salió - "för ut", se despertó sobresaltado - "vaknade omskakad", pasaba volando - "passerade flygande", se dio la vuelta - "vrängde", rascó el suelo - "skrapade jorden", arrancó - "fräste iväg").

Sammanfattningsvis kan man konstatera att verb som uttrycker rörelse och ljud översätts på varierande sätt i de olika språken. I närliggande germanska språk som tyska, norska och nederländska hittas i de flesta fallen motsvarande alternativ så att den lekfulla och expressiva karaktären i Nordqvists språkbruk kan överföras. De fall där ingen direkt överföring görs, beror troligen delvis på språkstrukturella skillnader. I de undersökta romanskspråkiga översättningarna ser vi olika tendenser. Den spanska översättningen särskiljer sig ånyo genom en mycket källtextnära återgivning; den franska framförallt genom en kortare text vilket påverkar relationen text-bild, då texten kommenterar färre av de element och händelseförlopp som kommer läsaren till del via bilderna.

Diskussion och slutsatser

I den här artikeln har vi riktat uppmärksamheten mot översättningarna av främst två Pettson och Findus-verk till norska, tyska, nederländska, spanska och franska. Syftet med studien var att bidra till en mer samlad bild av hur den välkända serien genom översättning har etablerats i olika språkområden. Vår avsikt var att rekonstruera tänkbara översättningsnormer för att kunna belysa skillnader och likheter mellan de sex olika språkversionerna av Pettson och Findus-böckerna. Detta har vi gjort genom att jämföra intervall i utgivning i de fem länderna, studera yttre utformning, översättning av namn och rörelse- och ljudverb.

Det visar sig att det rör sig om olik utgivningshistorik i de germanska och romanska språkområdena. Vi kan skönja en kontinuerlig och i tiden nära översättning till norska, tyska och nederländska och en trevande och sen översättning till franska/spanska.

På mikronivån vid studien av översättningsstrategier vid namn och ljud- och rörelseverb finner vi delvis olika strategier och olika behandling av det kulturspecifika (egennamnen) och stilistiska särdrag. Undersökningen av det kulturspecifika (egennamnen) visar på olika och delvis förvånande resultat vad gäller målkulturanpassning. Trots dess kulturella närhet visar den norska översättningen tendenser på att anpassa till en norsk kontext. Den tyska översättningen visar däremot snarare en tendens att 'försvenska' texten. Både på spanska och på nederländska används en exotiserande effekt där (barn)läsaren får möta en svensk kontext men där alltför förfrämmandegörande element (namnet Jussi Björling) neutraliseras. Att just spanskan behåller namnen och använder denna exotiserande strategi förefaller intressant då den spanska kontexten är mest avlägsen från den svenska. Vad som torde motivera översättningsstrategin är förlagets uttalade strävan till förnyelse och utgivning av hög kvalitet. Franskan behåller Pettson, men anpassar de övriga namnen.

När det gäller ljud- och rörelseverben visar det sig att de romanska språken generaliserar mer än vad de germanska gör och här märks det tydligt att den franska översättningen är den där det strukits och generaliserats mest. Dessa översättningsstrategier kan naturligtvis också ha att göra med strukturella skillnader mellan språken.

Två generella slutsatser är att vi ser skillnader mellan den yttre utformningen (de preliminära normerna) och textens mikronivå (operationella normer). Den yttre utformningen och titelöversättningen signalerar förhållandevis källtextnära översättning, medan det förekommer betydligt större skillnader i översättningen av texten på mikronivå.

Den genomförda studien väcker nya frågor där vi intresserar oss för att studera de ekonomiska faktorer som har påverkat utgivningen i de fem länderna. Det vore också av största intresse att bredda studien både på mikronivå och med fler språk och böcker. Det är vår förhoppning att framtiden kommer att bjuda på fler liknande studier där ett större antal språk tas i beaktande, då det är vår åsikt att sådana studier kan ha en berikande funktion för översättningsforskning.

Referenser

- Andersson C & Lindgren C (2008) Texte, image et désignateurs culturels: Réflexions sur la traduction et la réception de Pettson en France. *Moderna språk* 102(2): 24–34.
- Casanova P (2002) Consécration et accumulation de capital littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales* 144:7-20.
- Even-Zohar I (1990) Polysystem Theory. *Poetics Today* 11(1): 9–26.

- Gossas C & Lindgren C (2014) Traduction et interculturalité : un exemple de livres illustrés suédois contemporains. In: Reuter H ed. *Le Nord en français: Traduction, Interprétation, Interculturalité*.
- Kåreland L (1998) 1990-talets svenska bilderbok. In: Hallberg K ed. *Läs mig, sluka mig*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Lindqvist Y (2002) *Översättning som social praktik: Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Stockholm Studies in Scandinavian Philology, New Series 26, Stockholm.
- Nikolajeva M (2000) *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur: Lund.
- Nikolajeva M & Scott C (2001) *How Picturebooks work*. New York / London: Routledge.
- O'Sullivan E (2005) *Comparative children's literature*. Abingdon: Routledge.
- Rosell Steuer P (2004) ...*ein allzu weites Feld?* Stockholmer germanistische Forschungen 65, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Shavit Z (1981) Translations of children's literature as a function of its position in the literary polysystem. *Poetics Today* 2(4): 171–179.
- Tegelberg E (2000) *Från svenska till franska. Konstruktiv lexikologi i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Svedjedal J (2004) Almqvist och namnen: En studie i litterär onomastik. *Samlaren* 125: 52–77.
- Toury G (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Van Meerbergen S (2010) *Nederländska bilderböcker blir svenska. En multimodal översättningsanalys*. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series 54, Stockholm.

